الجمهورية العربية السورية

جامعة دمشق

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم الآثار– الدراسات العليا

اللوحات الفسيفسائية في متحف حماة

مشروع دراسة معد لنيل درجة الماجستير في الآثار الكلاسيكية



إعداد الطالب: ياسر علي

إشراف الدكتور : سعيد الحجي

دمشق ٢٠١٢

مخطط البحث:

المقدمة:

المقدمة:

١. إشكالية البحث:

تُعد سورية بحدودها الطبيعية الحالية من أغنى دول العالم بالآثار وتضم متاحفها آلاف القطع الأثرية من تماثيل وأدوات، ومسكوكات، وفخار، ولوحات جدارية وفسيفسائية وغيرها من الآثار، ومتحف حماة هو من جملة المتاحف السورية، ويضم آثار مدينة حماة وريفها العائدة لعهود مختلفة ومتنوعة ابتداءً من عصور ما قبل التاريخ حتى العصر الإسلامي. كما يضم مجموعة من اللوحات الفسيفسائية الرائعة المكتشفة في المنطقة، والتي ترسم الدهشة والإعجاب على وجوه زائريه.

يضم المتحف مجموعة من اللوحات الفسيفسائية التي أُكتشف بعضها في منطقة حماه وبعضها الآخر تم استعادته من كندا بموجب اتفاقية بين الحكومة السورية والحكومة الكندية وتحت رعاية اليونسكو وهذا القسم غير معروف المصدر. يُعرض قسم من هذه اللوحات حالياً في ثلاثٍ من قاعاته (القاعة «٣،٤» المخصصة للعصور الهلنستية والرومانية والبيزنطية والقاعة الخامسة المخصصة للعصور الإسلامية). والقسم الآخر في حديقته التي تم استخدامها كمتحف في الهواء الطلق، وتم استغلال أجزاء منها لعرض خمس لوحات. هذا عدا عن اللوحات الموجودة في مستودع المتحف، والتي سيتم دراسة قسمٍ منها نظراً لصعوبة فرزها عن بعضها، ونظراً لحجمها الكبير ووضعها فوق بعضها البعض. بالإضافة إلى كل ما سبق لا يمكننا أن نتجاهل عدة لوحات يتم صيانتها ضمن المخبر في الطابق الأرضي للمتحف.

تناول باحثون سوريون وأجانب بعضاً من هذه اللوحات في دراساتهم، حيث أُلقي الضوء على موضوعاتها وزخارفها وقاموا بتحليل مشاهدها، أمثال بيير كانفييه، جانين بالتي، جان شارل بالتي، بولين دوسييل فوت، مارسيل جيلمان، عبد الرزاق زقزوق الذين درسوا الفسيفساء السورية عموماً

واهتموا بمنطقة حماة والشمال السوري خصوصاً. وكمثال على هذه اللوحات ، لوحة الموسيقيات ولوحة آدم.

تنتمي اللوحات المستعادة من كندا بدون أدنى شك إلى الفسيفساء السورية وهي على الأرجح من منطقة الشمال السوري[١]. يُعرض قسمٌ منها في متحف معرة النعمان[٢] ،والقسم الآخر موجود في متحف حماة وهو ما يهمنا في بحثنا لأنّه لم يدرس بعد. لدينا إشكالية حول هذه اللوحات تتعلق ،أولاً، بطبيعة الموضوعات والمشاهد المنوعة التي تحملها، معظمها غير مدروس، وثانياً ،تتعلق بتأريخ قسمٍ كبير منها.

تحمل هذه اللوحات موضوعات متنوعة، يصور بعضها مشاهد حيوانية كمشاهد (صيد، مطاردة، استعراض)، والبعض الآخر يصور زخارف هندسية (مربعات، معينات، مثلثات، خطوط منكسرة ومستقيمة.....)، وعدة لوحات تحمل زخارف نباتية (وريدات، أزهار). إذاً توجد مجموعة من اللوحات الفسيفسائية في متحف حماه لم تُدرس بعد، ولم يتناولها أي من الباحثين، ويحمل بعضها نقوش وكتابات يونانية، فهي بمجموعها تشكل مادةً علميةً وفنية بين أيدينا تستوجب الدراسة والبحث العلمي بشكل دقيق. لذا سيتم دراستها و تناولها ضمن إطار رسالة الماجستير وتحليل موضوعاتها، فلا بد وأنها ستضيف معلومات جديدة عن هذا الفن ومساره وتطوره خاصة بمنطقة حماه. فربما تساعد هذه الدراسة على فهم أكبر لفن الفسيفساء السورية وانتشاره ضمن هذه المنطقة وإضافة معلومات عن تاريخ ومكانة هذا الفن. وأيضاً إعطاء فكرة عامة عن المدارس والورش التي كانت تعمل في تلك الفترات ضمن المنطقة بشكلٍ خاص. لذا دفعنا ذلك للاهتمام

---

[١] **انظر عبد الله، كميت**: تقرير حول لوحات الفسيفساء الموجودة في متحف حماة و أفامية، المديرية العامة للآثار و المتاحف، دمشق، ٢٠١٠.

[٢] لقد شملت الدراسات، التي قام بها كميت عبد الله ضمن أطروحة الدكتوراه ذلك القسم المستعاد والمعروض في متحف معرة النعمان، حيث قام بدراستها وتحليل مشاهدها وأعطاها تأريخ تقريبي.

بدراسة اللوحات في متحف حماة [٣] ودراسة النقوش اليونانية المدونة عليها، وتحليل المشاهد المنفذة عليها ومن ثم إجراء مقارنة بينها وبين لوحات فسيفسائية أخرى مكتشفة في سورية على أساس الموضوعات المتناولة والأسلوب المنفذ.

[٣] لم نتمكن من دراسة كافة اللوحات الفسيفسائية بسبب توضع اللوحات فوق بعضها وصعوبة دراستها نتيجة كبر حجم بعضها وعدم القدرة على فرزها عن بعضها.

٢. أهداف البحث:

يهدف البحث بدايةً إلى دراسة اللوحات الفسيفسائية الموجودة في متحف حماة[٤] دراسةً وصفيةً وتحليلية، من خلال تناول موضوعاتها وعناصرها الزخرفية وألوانها، ودراسة النقوش اليونانية المكتوبة على قسمٍ منها. كما يهدف إلى تتبع مراحل تطور فن الفسيفساء السورية عموماً والمنطقة الوسطى خصوصاً من خلال الموضوعات المطروحة ضمن الفترة الزمنية المدروسة. ويهدف أيضاً إلى إعطاء تأريخ تقريبي للوحات من خلال إجراء مقارنات على أساس (الموضوعات والزخارف) وعلى أساس الأسلوب المتبع في تنفيذ هذه اللوحات مع لوحات فسيفسائية أخرى مكتشفة في سورية. كما يهدف إلى القيام بربط هذه المجموعة من اللوحات (المستعادة) تاريخياً وفنياً مع اللوحات المكتشفة في سورية عموماً ومنطقة حماة خصوصاً.

[٤] باستثناء بعض اللوحات التي تعذر علينا مشاهدتها بسبب توضع بعضها فوق بعضها بشكلٍ أفقي ونظراً لحجمها الكبير.

٣. منهجيـة البحث:

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي والمقارن في دراسة اللوحات الفسيفسائية، حيث قُسّم إلى مقدمة وأربعة فصول، يتناول الأول جغرافية المنطقة الوسطى (حماة) وتاريخها خلال العصور الكلاسيكية. أما الثاني فيتناول فن الفسيفساء، ويضم ثلاث فقرات رئيسية تتناول الأولى تاريخ فن الفسيفساء منذ بداية ظهوره استخدامه في رصف الأرضيات في العصر الهلنستي. يليها مراحل تطوره في الفترة الرومانية والبيزنطية. أما الفقرة الثانية فتتحدث عن تاريخ اكتشاف اللوحات الفسيفسائية في المناطق الرئيسية في سورية. بينما الثالثة فتلقي الضوء على تطور فن الفسيفساء في سورية، ويندرج هنا عنوانان، يتناول الأول تطور فن الفسيفساء في الشمال السوري، والثاني الفسيفساء المكتشفة في حماه.

يتحدث الفصل الثالث عن دراسة اللوحات الفسيفسائية في المتحف حسب موضوعاتها دراسةً وصفيةً تحليليةً، ويضم خمسة عناوين رئيسية. يتحدث الأول عن الصور الإنسانية التي تضم ثلاث لوحات تحمل كل لوحة موضوع مختلف، ويتناول الثاني صور حيوانية وعددها ثماني لوحات، تعرض مشاهد (حيوانية وطيور) صيد ومطاردة. بينما يضم الثالث أربع لوحات تحمل موضوعات ذات زخارف هندسية تمثل مثمنات. أما الرابع فيتحدث عن موضوعات ذات زخارف نباتية مؤلفة من أزهار وورود صغيرة وتضم لوحة واحدة. وأخيراً الخامس فيتناول مشاهد منوعة تضم لوحتان تمثل الأولى تمثل ناعورة، والثانية لوحة دائرية نُقش عليها كتابة يونانية.

أما الفصل الرابع فسنقوم بمقارنة بين مجموعة اللوحات المدروسة في البحث مع لوحات مكتشفة في سورية، على أساس الموضوعات المنفذة والعناصر الزخرفية والأسلوب المتبع. أخيراً توجد الخاتمة التي ستوجز نتائج البحث،كما يوجد فهرس يضم جدولاً للوحات الفسيفسائية المدروسة ومعلومات عنها. ومن ثم يأتي ملحق للأشكال والصور وبعدها المراجع العربية والأجنبية في نهاية البحث. يجب

التنويه إلى أنّ قسم من اللوحات الموجودة في المستودع حالياً مستثناة من البحث وغير مشمولة بالدراسة (قيد الترميم و بعضها الآخر مزيف)[٥].

---

[٥] **انظر عبد الله، كميت**: تقرير حول لوحات الفسيفساء الموجودة في متحف حماة و أفامية، المديرية العامة للآثار و المتاحف، دمشق، ٢٠١٠.

٤ . متحف حماة و أقسامه:

باعتبار أننا نتحدث عن لوحات فسيفسائية معروضة في متحف حماه فلا بد أن نعرّف به ونتحدث عن أقسامه :

افتتح المتحف سنة ١٩٩٩م، وزّود بأحدث التقنيات كوسائل الإيضاح والشروحات المدونة باللغتين العربية والانكليزية بغية التعرف على مقتنيات وآثار المتحف وتاريخها وأماكن اكتشافها، إضافةً إلى وجود أحدث أجهزة إنذار الحرائق والسرقات والرقابة الذاتية حرصاً على سلامة الآثار[٦].

أقسام المتحف: يضم المتحف خمس قاعات تحوي قطع ولقى تعود لعدة عصور بدءاً من العصر الحجري حتى العصر الإسلامي.

تعرض **القاعة الأولى** آثاراً تعود للعصر الحجري والبرونزي، مؤلفة من أدوات حجرية وصوانية عمرها نحو مليون سنة؛ اكتشفت في موقع "خطاب" و"محردة". وبعض الدمى الأنثوية على شكل امرأة عارية بأطوال بين ١٠ و١٥ سم، مصنوعة من الفخار المشوي "تيراكوتا"، تم تمييز التفاصيل فيها كالعين والصدر والسرة وترقى إلى العام ٢٤٠٠ ق م[٧]. وجرار فخارية تحوي رفاة أطفال، إضافةً إلى جذع إنسان من الحجر الكلسي؛ يمثل امرأة يعود إلى الألف الرابع قبل الميلاد. كما تعرض مدفن اكتشف في منطقة سلمية؛ يضم أثاثاً جنائزياً مؤلف من أوانٍ فخارية وأدوات برونزية تعود إلى بداية عصر البرونز الوسيط ٢٠٠٠ ق.م.

أما **القاعة الثانية** فتعرض آثاراً تعود إلى عصر الحديد مؤلفة من ألواح حجرية بازلتية تعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وقطع من الآجر عليها كتابات آرامية تم اكتشافها من قبل البعثة

---

[٦] مقابلة شخصية مع م . جمال رمضان رئيس دائرة آثار حماة.

[٧] من خلال جولة ضمن هذه القاعات مع أ . ركان سليمان (أمين متحف حماة) وبطاقات التعريف الموجودة تحت كل أثر.

الدنماركية التي نقبت في حماة. و تحوي نموذجاً مصغراً للحي الملكي المكتشف في القلعة، إضافةً إلى تمثال نادر لأسد ضخم مصنوع من البازلت يزن ١٠ أطنان، كان يزين إحدى بوابات الحي الملكي. وتمثال صغير لإنسانٍ مكسوٍ برقائق من الذهب يجلس على كرسي ويضع قلنسوة على رأسه[٨].

خُصصت **القاعة الثالثة** لعرض اللقى الجنائزية من شواهد القبور وتوابيت تعود إلى العصرين الروماني والبيزنطي تم العثور عليها في مناطق متفرقة من المحافظة. و تضم تمثال حجري يمثل امرأة ترتدي رداءً رومانياً طويلاً يشد بحزام حول الخصر ذا أكمام قصيرة يعود تاريخه للقرن الثاني الميلادي تم اكتشافه في قلعة حماة. كما يعرض فيها قطع أثرية ذهبية تم اكتشافها ضمن تابوت حجري عثر عليه في قرية "كازو" يعود للعصر الروماني. و يوجد تابوت خشبي نادر يرقى إلى القرن الأول الميلادي نُقش عليه وجه أبو الهول المجنح، إضافة إلى التوابيت الفخارية والرصاصية والمعروضات الأخرى المصنوعة من الذهب.

تعرض **القاعة الرابعة** آثار العصور الهلنستية والرومانية والبيزنطية وتضم نقد من الفضة، و لوحة فسيفساء نادرة ذات قيمة علمية وفنية وجمالية اكتشفت في مريمين يعود تاريخها للقرن الرابع الميلادي. وتظهر في وسطها مجموعة من الفتيات يعزفنَ على آلاتٍ موسيقيةٍ مختلفة.

أخيراً **القاعة الخامسة** فتعرض آثاراً تعود للعصر الإسلامي، تتألف من مجموعة خزف ملون بألوانٍ متعددة ولقى نحاسية وبرونزية وبعض النقود الأموية والعباسية. ولوحة من الفسيفساء تمثل الناعورة مكتشفة في أفاميا. بالإضافة إلى منبر مصنوع من الخشب قام بصنعه نور الدين زنكي يعود تاريخه لعام ١١٦٣ ميلادية[٩].

---

[٨] من خلال جولة ضمن هذه القاعات مع أ. ركان سليمان (أمين متحف حماة).

[٩] من خلال جولة ضمن هذه القاعات مع أ. ركان سليمان (أمين متحف حماة).

بالإضافة إلى ماسبق توجد حديقة كبيرة تحيط ببناء المتحف، جُعل منها متحفاً بالهواء الطلق. يعرض فيها عدد من التيجان و الآثار الحجرية و اللوحات الفسيفسائية المحمية بمظلات من القرميد و الخشب والتي هي محور دراستنا. كما تحوي مستودعات المتحف عدد كبير من القطع واللوحات الأثرية (جرار فخارية، أعمدة، لوحات فسيسفائية، آثار أخرى) تعود لعصور مختلفة مخزنة فيها، ويتم ترميم بعضها ضمن مخبر المتحف المزود ببعض الأجهزة والمواد لإستخدامها في الترميم.

الفصل الأول

جغرافية سورية الوسطى(حماة) وتاريخها

خلال العصور الكلاسيكية

١. جغرافية سورية الوسطى(حماة):

يُقصد بسورية الوسطى منطقتا حمص وحماة، إلا انه ستقتصر دراستنا بالحديث عن جغرافية منطقة حماة باعتبار أنّ اللوحات الموجودة في متحف حماة تنتمي إلى النطاق الجغرافي لمحافظة حماة.

تشغل مدينة حماة القديمة جزءاً من السهل الفيضي، الذي يشكله نهر العاصي على جانبيه قبيل دخوله سهل العشارنة والغاب، وعدداً من التلال والسفوح المشرفة على النهر أو البعيدة عنه.

تتوضع محافظة حماة الحالية في الجزء المتوسط الغربي من الخريطة السورية. تمتد طولانياً بين الشرق والغرب بمسافة ١٢٥ كم وعرضانياً بين الشمال والجنوب بمسافة ٦٣ كم[١٠]. ترتفع مدينة حماه عن سطح البحر بحوالي٢٧٠-٢٨٠ م، وتبعد شمالا عن مدينة دمشق ٢١٠ كم وعن حلب ١٦٠ كم وعن حمص٤٥ كم وعن ساحل البحر المتوسط ١٢٠كم. مناخها معتدل، بارد شتاءً والمتوسط السنوي للحرارة يتراوح بين ١٦° و ١٨°، ومعدل أمطارها السنوي يتراوح بين ٢٠٨ مم إلى١٢٠٠ مم في الأجزاء الغربية منها[١١]. يتميز موقعها الجغرافي، وجود نهر العاصي داخلها وحولها، بخصوبة تربتها للزراعة وقربها من البادية السورية الذي يعطيها مركزاً تجارياً هاماً في سورية شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً. ومنطقة حماة غنية جداً بالزراعة والمراعي لتوفر المياه غرباً من نهر العاصي وتوفر الينابيع والآبار الجوفية.

يتألف الغطاء النباتي الطبيعي فيها من مجموعات نباتية من الأشجار والشجيرات والجنبات والأعشاب. كما توجد بقايا الأحراج و الشجرات في المرتفعات المطلة على وادي العاصي التي تتألف من السنديانات والصنوبريات[١٢].

[١٠] **عبد السلام، عادل**: المرجع نفسه، ١٩٩٠، ص١٦٠-١٦١.

[١١] **عبد السلام، عادل**: حماة و العاصي تاريخ و حضارة، جامعة البعث، ٢٠٠٣، ص٩-١٠.

[١٢] **عبد السلام، عادل**: المرجع نفسه، ٢٠٠٣، ص١١.

٢. تاريخ حماة خلال العصور الكلاسيكية:

تُعدُّ مدينة حماة من أقدم مدن بلاد الشام، ويعود الاستيطان فيها إلى الألف الخامس قبل الميلاد[١٣]. أما تاريخها الكلاسيكي فيبدأ بالعصر اليوناني مع دخول الاسكندر الكبير إلى سورية سنة ٣٣٣ق.م إثرَ انتصاره على ملك الفرس داريوس الثالث (**Darius**)[١٤] في موقعة إسوس

[١٣] ذُكرت حماة في المدونات التوراتية والأشورية، كما ذكرتها الآثار الحثية بلفظ (أماتو) وهي لفظ عموري، كما وردت أيضاً في رُقم إيبلا (أماة). ورد اسم حماة أيضاً في نقوش حماة الآرامية (حمت). كان أول من سكنها (الروتانيون أو اللوذيون أعقاب لوذ بن سام)، ثم الحثيون الذين ازدهرت في عصرهم، وبقيت كباقي دويلات بلاد الشام تحت حكم الحثيين حتى سنة ١٢٠٠ ق.م وهو تاريخ انهيار مملكة الحثيين ثم تعاقبت على أرضها شعوب كثيرة من آراميين وبابليين وآشوريين و فرس. ومما يُذكر عن حماة أنها وبالرغم من وجودها تحت حكم الدولة الآشورية الجديدة وخاصة بفترة حكم تغلات فلاصر الثالث ٧٤٥ ق.م كانت تتمتع ببعض الاستقلالية الشكلية الأمر الذي كلفها فقدان تسع عشرة قرية من قراها التابعة لها آنذاك وترحيل معظم سكانها إلى أماكن أخرى، وأُبقيت لحماة المدينة إدارتها المحلية تحت حكم ملك كان يدعى (**عيني إيل**) إلى أن قامت فيها ثورة سنة ٧٢٠ق.م في عهد سرجون الثاني الذي قام بتدميرها وتحويلها إلى مقاطعة آشورية. وظلّت حماه تحت حكم الآشوريين كبقية الممالك الآرامية حتى عام ٦١٢ق.م سقوط نينوى أمام الميديين وظهور بابل كقوة تتهيأ لوراثة الآشوريين في السيادة على ممالك بلاد الشام ومابين النهرين والذين حكموا المنطقة حتى سنة ٥٣٩ق.م وهو تاريخ سقوط بابل بيد الفرس الذين حكموا المنطقة حتى سنة ٣٣٣ق.م تاريخ دخول الاسكندر الكبير بلاد الشرق دون ذكر عن تاريخ حماه خلال الفترة السابقة. انظر **جونز، أ، هـ،م**:مدن بلاد الشام حين كانت ولاية رومانية، ت إحسان عباس، عمان، ١٩٨٦، ص١٧. انظر **الحلو، عبد الله**: سوريةالقديمة«التاريخ العام»، مطبعة ألف باء، دمشق،٢٠٠٤، ص٧١٤-١١٥. انظر **فاررووق، اسماعيل**: اللغة الآرامية القديمة، جامعة حلب، ١٩٩٧،ص١٩٩.

[١٤] **داريوس الثالث** (٣٠٠ ق. م): اعتلى عرش فارس في عام ٣٣٦ ق.م سقطت إمبراطوريته بعد أن هزم أمام الإسكندر في معركة إسوس.

(**Isuse**)[15] الشهيرة، حيث أصبحت سورية تحت سيطرة اليونان، وبموت الإسكندر سنة ٣٢٣ق.م تمّ اقتسام امبراطوريته إثر حروب قاسية بين قادته الثلاثة { سلوقس الأول نيكاتور (**Selecous Nicator**) وبطليموس الأول سوتير (**Btolemous Soter**) وأنتيجينوس الأعور(**Antigenous**)}. وخرج من هذا الصراع ثلاث ممالك، الشرقية منها، التي تمتد من سورية (باستثناء جنوبها) إلى بلاد السند، كانت من نصيب سلوقس الأول الذي أسسها رسمياً سنة ٣١٢ ق.م وكان هذا التاريخ بداية التقويم السلوقي الذي ظلت عليه سورية قروناً طويلة. عاصمتها مدينة أنطاكية التي أسسها سلوقس الأول على اسم أبيه سنة ٣٠٠ ق.م[16]، وبنى جنوبها مدينة اللاذقية على الساحل وسماها لاوديسة (**Laodica**) على اسم أمه، وأنشأ مدينة أفامية (**Apamee**) في وسط سورية وسماها باسم زوجته الأميرة أباما (**Apama**) الفارسية. كما أسس مدينة سلوقية (**Seleucie**) (السويدية) على ضفاف العاصي، فغدت حماة تابعة لدولة السلوقيين وتغيَّر اسم حماه في عهدهم لتصبح أبيفانيا (**Apiphania**) وبقي لها هذا الاسم طوال ثمانمائة سنة[17].

إن المعلومات التاريخية عن تاريخ مدينة حماه خلال العصر السلوقي قليلة، لأن الأهمية كانت آنذلك لمدينة أفاميا التي أسسها السلوقيون. العاصمة الثانية بعد أنطاكية و العاصمة العسكرية،

---

[15] **إسوس** (**Isuse**): مدينة قديمة تقع جنوب شرق آسيا الصغرى. انظر: نخبة من المتخصصين و العلماء، الموسوعة العربية الميسرة، ص٧٧٣.

[16] **البني، عدنان:** سورية في العصور الكلاسيكية، معرض الآثار السوري الأوروبي، دمشق، ١٩٩٦، ص١١٣-١١٥.

[17] **جونز، أ.هـ.م** : مدن بلاد الشام حين كانت ولاية رومانية، ت إحسان عباس، عمان،١٩٨٦،ص١٢.

فكان فيها مقر القيادة العامة للجيش ومقر وحدة المتفوقين من العسكريين. ويجدر بالذكر أيضاً أنّ أفاميا كانت بالدرجة الأولى مدينة عسكرية[١٨].

انتهى العصر السلوقي في سورية سنة ٦٤ق. م على يد القائد الروماني بومبيوس (**Pompey**)[١٩]، الذي دخل إليها من الشمال (أنطاكية) وتوجه بعدها إلى دمشق وأسس المقاطعة الرومانية في سورية[٢٠]. في الواقع لم تضم المقاطعة سوى مناطق الشاطئ المدينية من سورية الشمالية، وبعض القطاعات في الجنوب (دمشق ، والمدن العشر[٢١] شمال – غرب الأردن). ظهرت سورية الرومانية كنوع من الخليط الذي تتقارب فيه مناطق خاضعة لإدارة روما المباشرة ودول تابعة[٢٢].

تُبعت حماة في هذا العصر إلى أفامية، وكانت حدود الولاية تمتد جنوباً إلى جوار مدينة حمص فتلحق بها مدن الرستن التي كانت تعرف بأراتوسة (**Aratuse**) ومريمين (**Mariamine**) ورفانيه (**Raphane**) وبانياس (**Palania**) وشيزر (**Larssa**)[٢٣].

قام الرومان ببناء الجسور على العاصي ومازال قسم منها مستخدماً حتى الآن ومثال على ذلك

---

[١٨] **الحلو، عبد الله**: سورية القديمة «التاريخ العام»، المرجع نفسه، ٢٠٠٤، ص٨٨٧.

[١٩] **بومبيوس**: (١٠٦ –٤٨ ق.م) من قادة الرومان وأحد حكام روما الثلاثة مع قيصر وكراسس. فتح سورية وحولها إلى إقليم روماني.

[20] **Sartre, M**, 2001, D'Alexandre à Zénobie, Paris, p 435-468.

[٢١] المدن العشر Décapole : اسم أطلق قديماً على منطقة تحيط ببحيرة طبرية وبالأردن وتمتد حتى شمال اليرموك ، وفيها المدن الهلنستية العشر: دمشق، فيلادلفيا، (عمّان) ، سقيتوبوليس(بيسان)، بيلا (فحل)، جرش، قناتا (قناة)، جدارة (أم قيس) ، ديوان (تل الأشعري)، هيبوس(قلعة الحصن)، إبيلا.

[٢٢] **سارتر، موريس**: سورية في العصور الكلاسيكية (الهلنستية – الرومانية)، ت محمد الدنيا، ، دمشق، ٢٠٠٨، ص٢٧.

[٢٣] **دوبولس، خريسو ستمس**: تاريخ كنيسة أنطاكية، ت استفانس حداد، بيروت، دار النور، ١٩٨٤،ص٤٣٠.

جسر الهوى الذي يقع في حي باب الجسر وجسر باب النهر الذي يقع في مركز المدينة، كما نصبوا النواعير ونمت فيها الزراعة. كما بنوا سور حماة بالحجر[٢٤]، و أنشؤوا عدة طرق منذ القرن الأول الميلادي ، حيث زودت بأحجار أميال والتي يمكن من خلالها التعرف على معلومات عنها[٢٥]. ومنها الطريق الواصلة بين أفاميا وتدمر حيث عثر على خمسة أحجار (أميال) تعود إلى سنة ٢١٢م[٢٦]، كما حُفرت الأقنية في المنطقة وجوارها لجر المياه وأشهر هذه الأقنية هي قناة العاشق[٢٧].

هذا واستمر ازدهار حماة مع بداية العصر البيزنطي، الذي بدأ في الثلث الأول من القرن الرابع الميلادي واستمر حتى سنة ٦٣٨م، حيث انتهى بالفتح الإسلامي. ويُعتبر العصر البيزنطي في سورية متتم للعصر الروماني، لكن التغيير الذي حصل في كافة المجالات ومن ضمنها العمارة والفن اللذان أعطياها طابعاً ميّزها عن العصر الروماني وذلك من خلال بناء الكنائس الكثيرة والأديرة التي انتشرت في كافة أرجاء الإمبراطورية.

إنّ أطلال بعض القرى الأثرية في جنوب وشرق حماة والتي تضم منازل ومدافن وكنائس مثل كنيسة المدينة التي رُصفت معظم أرضياتها بمشاهد وزخارف منوعة من الفسيفساء التي تألفت من

---

[٢٤] **عبد السلام، عادل**: المرجع نفسه، ١٩٩٠، ص١٦١.

[٢٥] **عبد الكريم، مأمون**: آثار بلاد الشام خلال العصور الكلاسيكية، جامعة دمشق، ٢٠١٣، ص٢١٠.

[٢٦] **عبد الكريم، مأمون**: المرجع نفسه، ٢٠١٣، ص٢١٢.

[٢٧] **قناة العاشق**: قناة مائية تمتد من السلمية إلى أفامية بطول ١٥٠ كم ، عرض مجراها في الداخل هو ٦٠ سم، العمق فيها يختلف بين المتر و الثلاثة أمتار، طراز بنائها في السهول من القرميد ورقيق الحجارة المدعومة بالملاط القوي أما في المرتفعات الصخرية فقد شُقت فيها نقراً بصورة منتظمة. سُقفت بنفس الطريقة التي أنشئت عليها و في الأودية أُقيمت لها الجسور بلغ عددها ١٢جسر ، يعود تاريخها على الأرجح القرن الميلادي الثاني. انظر **شحادة، كامل**: قناة سلمية– أفامية أو قناة العاشق ، الحوليات الأثرية السورية، م٧، ج١-٢، ١٩٥٧.

زخارف هندسية ونباتية ومشاهد طبيعية وصور لطيور وأسماك وصلبان معقوفة، هذا فضلاً عن استخدام الجدائل المتعددة وأقواس قزح المتكررة[٢٨].

ولا بدّ لنا من التكلم عن الاكتشافات الهامة في مدينة أفاميا وحويرته القريبة منها باعتبار أنّ حماه كانت تابعة لها دينياً وإدارياً، فأهم الآثار المسيحية المكتشفة في أفاميا هي كاتدرائيتها (القرن السادس الميلادي بمساحة ١٢٠٠٠م٢)، وعدة لوحات فسيفسائية أُكتشفت تحتها (معظم موضوعاتها ميثولوجية وصور حيوانية وزخارف هندسية ونباتية) والدار الأسقفية وتوابعها (الكنيسة ذات الباحة)[٢٩] والشارع المعمد. وفي حوارته أُكتشفت مجموعة من المنشآت الدينية من نهاية القرن الخامس الميلادي، مؤلفة من كنيستين متوازيتين وبيت العماد يفصلهما رواق ودرج. كنيسة فوتيوس مؤرخة بثلاث كتابات على لوحة فسيفساء تعود إلى عام ٤٨٣ و٤٨٤و ٤٨٥- ٤٨٦م[٣٠]. وكنيسة القديس ميخائيل التي تتألف من محراب وثلاثة صحون[٣١].

لا توجد معلومات كثيرة عن تاريخ حماة المسيحي، ومع ذلك فإنّ النصرانية انتشرت فيها على حساب الوثنية و أصبحت حماة فيما بعد مركزاً مسيحياُ مهماً. فصارت أسقفية من أسقفيات سورية الثانية و تابعة لميتروبولية أفامية[٣٢].

إنّ العمارة السورية التي انتشرت في العصر البيزنطي شاهد على الرقي الذي وصلته منطقة حماة، فقصر ابن وردان[٣٣] ودير صليب[٣٤] الواقع إلى الشرق من مدينة مصياف شاهدان على فخامة العمارة

---

[٢٨] **زقزوق، عبد الرزاق**: أعمال التنقيب في حي المدينة بحماة وأهم المكتشفات الفسيفسائية، الحوليات الأثرية السورية م٣٣، ج٢، ، دمشق، ١٩٨٣، ص١٤١.

[٢٩] **أثناسيو ، متري هاجي** : سورية الوسطى محافظات حمص وحماه، دمشق، م ٣، ط١، ١٩٩٧، ص٣٧٧.

[٣٠] **تيريزا، ماريا —كانفييه، بيير**: موسما التنقيب الأثري في (حورته) أفاميا في عامي (١٩٧٤-١٩٧٥)، ت بشير زهدي، الحوليات الأثرية السورية، م٢٧ — ٢٨، ، دمشق، ١٩٧٧- ١٩٧٨، ص ٣٣١- ص٣٤١.

[٣١] **تيريزا، ماريا —كانفييه، بيير**: المرجع نفسه، ص ٣٣١- ص٣٤١.

[٣٢] **أثناسيو ، متري هاجي**:المرجع نفسه،١٩٩٧،ص ١٢٨.

السورية في العصر البيزنطي الرائعة، وهما خير مثال للأبنية المسيحية في هذه المنطقة. هذا فضلاً عن الكنيسة العظمى وكنيسة السيدة العذراء وللقديسَين قوزما وداميانوس في المدينة[٣٥].

انتهى العصر البيزنطي في سورية على يد المسلمين، وازدهرت حماة خلال العصر الأموي، لكنها أخذت بالانحطاط في عصر العباسيين وساهمت الزلازل في ذلك. احتلها نيقفور فوقاس، ملك الروم البيزنطي سنة ٩٦٨م، حيث نهبها وسبى معظم مبانيها، وحاصرها الصليبيون محاولين الاستيلاء عليها أكثر من مرة[٣٦].

عرفت حماة فترة ازدهار عمراني واقتصادي في العصور الإغريقي، الروماني والبيزنطي، وظلَّ ازدهارها وعمرانها حتى أفول العصر البيزنطي في سورية. علماً بأنّ أكثر المدن والقرى الشرقية قد خُربت بسبب الفوضى و الحروب الفارسية والكوارث الطبيعية المتتالية حيث ساءت منطقة حماة من جراء ذلك كثيراً.

---

[٣٣] **قصر ابن وردان**: يقع في ناحية الحمرا بمنطقة حماة، مجمع بيزنطي ومركز عسكري يقع شمال شرق حماة ويبعد عنها ٦١ كم وعن سلمية ٤٦كم، يرقى إلى عصر الإمبراطور جوستنيان (٥٢٧-٥٦٥ م) بشهادة تاريخين نجدهما في المبنى ٥٦١م،٥٦٤م. .يحتوى على ثلاث منشآت يغطيها الآجر: كنيسة، قصر ومبنى عسكرية (ثكنة). طال الخراب هذه المنشآت. انظر **أثناسيو، متري هاجي** :المرجع نفسه، ١٩٩٧،ص١٩٣-٢٠٢.

[٣٤] **دير الصليب**: قرية تقع على بعد ٢٥كم شرق منطقة مصياف، تضم القرية مجموعة من الأبنية الأثرية من العهد البيزنطي تعود إلى القرن الرابع الميلادي. كما تضم كنيسة تعود إلى القرن السادس الميلادي. انظر **أثناسيو، متري هاجي**:المرجع نفسه، ص٤١٥.

[٣٥] **أثناسيو، متري هاجي**:المرجع نفسه،١٩٩٧، ص١٣٥.

[٣٦] **أثناسيو ، متري هاجي**: المرجع نفسه، ١٩٩٧،ص١٢٦- ١٢٨.

الفصل الثاني

فن الفسيفساء في سورية

١. فن الفسيفساء، تعريفه، بداية ظهوره وتطوره:

تُعرّف الفسيفساء، كلوحةٍ فنية، بأنها سطحٌ مؤلف من مكعبات صغيرة مختلفة الأحجام والأقطار مصنوعة من مواد متنوعة (حجر، آجر، رخام وزجاج) ملونة، تُرصف بجانب بعضها على أرضية من الملاط (الجص) المصنوع من خلطات مختلفة لتمثل موضوع محدد. تجسد هذه المكعبات صورة متكاملة تحدد طبيعتها المشاهد التي يتم تمثيلها سواء كانت بشرية، حيوانية، طبيعة، هندسية أو نباتية بالإضافة إلى مشاهد أخرى أسطورية، حياة يومية بجوانبها الاقتصادية، الدينية والاجتماعية إضافةً إلى مشاهد صيد أو معارك حربية أو غيرها من الموضوعات الأخرى[٣٧].

تدعى المكعبات الصغيرة المستعملة لتشكيل الصور والموضوعات الفسيفسائية بِ**Tesser** وتعني مكعبات الفسيفساء المقطعة بأطوال معينة. أما في اللغة العربية فيرجع مصطلح فسيفساء إلى كلمة إبسيفوس اليونانية (**Ipsephos**)، وتعني الحجر الصغير[٣٨]. والفسيفساء قطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره، تؤلف بعضها إلى بعض أشكال مختلفة وصور متنوعة[٣٩]. ويجمع عدد كبير من الباحثين بأنّ أول ظهور لفكرة فن الفسيفساء كان في فنون الحضارات القديمة في بلاد الرافدين، حيث دلّت بعض مكتشفات حضارة العبيد (**Al Ubaid**)[٤٠]، التي استوطنت مجموعاتها البشرية منطقة دلتا الفرات في الجزء الجنوبي من بلاد الرافدين خلال النصف الثاني من الألف الرابع

---

[٣٧] **عيسى، محمد علي**: الحياة العامة في المدن الليبية القديمة أثناء الاستعمار الروماني من خلال بعض نماذج الفسيفساء، ١٩٩٥، ص١٠٤، ١٠٦، ١٠٨.

[٣٨] **بهنسي، عفيف**: الموسوعة العربية ، سورية، ط١،م١٤ ،٢٠٠٦، ص٥٣٩.

[٣٩] **معلوف** ، **لويس**: المنجد في اللغة العربية، ط١٠، بيروت، ١٩٤٧، ص ٦١٣.

[٤٠] **العبيد**: حضارة ظهرت وازدهرت في بلاد الرافدين تعود إلى ٤٠٠٠ق.م ، ومع هذا التاريخ بدأ العصر الحجري النحاسي.

قبل الميلاد[٤١]، على تقنية عالية في فن الترصيع ضمن مجال الزخرفة المعمارية التي امتازت بها الجدران الداخلية لمعبد الآلهة في تل العبيد. فقد عُثر ضمن الجزء العلوي من أحد جدران المعبد على إفريز من الحجر الكلسي مطلي بطبقة معدنية من النحاس ومغطى بطبقة من القار. تُثبت فيها أشكال منحوتة من الصدف والمحار وقطع من الأحجار الجيرية مجسِّدةً مشاهد طبيعية، بشرية وحيوانية غاية في الروعة والإتقان[٤٢].

تُعد الواجهات المعمارية في بلاد ما بين النهرين والتي أُكتشفت في القاعة المعمدة في أوروك (**Warka**)[٤٣]، من بين أروع النماذج الفنية التي جسدت بدايات فن صناعة الفسيفساء،وتؤرخ في نهاية الألف الرابع قبل الميلاد[٤٤]. عكست هذه الواجهات الزخرفية، التي بلغ طول إحداها المكتشفة (80 قدماً)[٤٥]، ما كان يتمتع به شعوب هذه الحضارة من مدن متقدمة ومقدرة فنية عالية مكنتهم من زخرفة جدران معابدهم بزخارف تشبه الفسيفساء[٤٦] (الصورة ١). حيث كانت

---

[٤١]**علام ، نعمت إسماعيل**: فنون الشرق الأدنى من الغزو الإغريقي حتى الفتح الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٤، ص٣٤.

[٤٢]**مكاي، دروثي**: مدن العراق القديم ، ت يوسف مسكوني، مطبعة شفيق، ط٣، بغداد ،١٩٦١، ص٣٨.

[٤٣] **الوركاء** : أوروك اسمها القديم ،تقع في بلاد الرافدين، لعبت دور كبير في حضارة فجر التاريخ القديم ، الألفية السادسة ق. م ، قُسمت مراحل عمرانها و تطورها الفني إلى ست عشرة مرحلة ودخلت بمرحلتيها الرابعة و الثالثة في بواكير العصر الكتابي .

[44] **Lioyd S,** 1961, The Art of the Ancient near East, Thames and Hudson Ltd, London, p 258-259.

[٤٥] **نامو، مصطفى علي محمد**: دراسة أثرية لأرضيات الفسيفساء ضمن دارات مختارة من منطقة شمال غرب ليبيا، ليبيا ، ٢٠٠٥، ص١٣٩.

[٤٦]**علام، نعمت إسماعيل**: المرجع نفسه، ١٩٧٤، ص٣٤.

على شكل مخروطات محفورة تشبه قلم الرصاص، أما نهايتها فمغموسة في صباغ يتألف من عدة ألوان أدخلت في الجدار الرطب لخلق أشكال هندسية، وكانت تطبق هذه الزخرفة على واجهات المعابد الخارجية والتي أصبحت تقام على مواضع عالية من الآجر الطيني[٤٧].

شهد هذا الفن، من القرن الخامس ووصولاً إلى القرن الرابع قبل الميلاد، انطلاقةً حقيقيةً عند الإغريق الذين رصفوا الحصى الصغيرة وقاموا بتثبيتها على مونه كلسية صانعين بذلك لوحات فسيفسائية أرضية كشف عنها المنقبون في بعض المواقع الإغريقية مثل أولينثوس (**Olynthus**)، وأولمبيا (**Olympia**)، وبيلا (**Pella**)، وديلوس (**Delos**)[٤٨]. وتمثل الموضوعات الفنية صور حيوانية، مشاهد أسطورية، أزهار، أشكال هندسية و آدمية[٤٩].

أما عن ظهور الفسيفساء المزخرفة في بلاد الإغريق فقد أثار ظهورها الكثير من الجدل، لأن النظريات الباكرة، كما ذكرنا آنفاً، تجمع على أن أصول الفسيفساء ظهرت في الشرق (بلاد ما بين النهرين). إلا أنه توجد مجموعة من الأرضيات الفسيفسائية المرصوفة و المؤرخة في أواخر الفترة الكلاسيكية من العصر اليوناني، من بداية القرن الرابع وحتى٣٤٠ ق. م، تتميز بتطورٍ في تقنية الفسيفساء وخاصةً في أرضية معبد زيوس في **أولمبيا** التي تتألف من قطع مصنوعة من الرخام وُضعت بين الحصى المركبة بشكل وثيق. تأتي أرضيات أخرى معظمها من أولينثوس وأوليمبيا وبيلا عاصمة مقدونيا القديمة، وديلوس تعود إلى الفترة الآنفة الذكر[٥٠]. حيث تكونت من حصى طبيعية

---

[٤٧] **لويد، سيتن**: فن الشرق الأدنى القديم، ت محمد درويش، دار المأمون ، بغداد، ١٩٨٨، ص٥٢ .

[٤٨] **ريختر، جيزيلا** : مقدمة في الفن الإغريقي، ت جمال الحرامي، دار أماني للطباعة و النشر و التوزيع، سورية، ١٩٨٧ ،ص٣٨٣.٣٨٥.

[٤٩] **ريختر، جيزيلا** : المرجع نفسه،١٩٨٧، ص٣٨٤،٣٨٥.

[٥٠] **ريختر** ، **جيزيلا** :المرجع نفسه،١٩٨٧ ،ص ٣٨٣، ٣٨٥.

ملساء معدل أحجامها من١ سم للقطر في بعض الأرضيات إلى ٥ سم أو أكثر في أرضيات أخرى، لكن معظمها يكون بين ١ وَ٢ سم. وُضعت هذه المكعبات في طبقة من الملاط أو المونة الناعمة الموضوعة على وجه الطبقة الخشنة والتي تستقر في التناوب على أساس من الحجارة الكبيرة كمثل الكثير من الفسيفساء المزخرفة المبكرة[٥١]. حيث تُوضع التصاميم بشكل عادي وبلون أبيض على خلفية عاتمة، وتكون بعض الأرضيات ثنائية اللون وأخرى استخدم فيها الحصى بألوان إضافية أصفر، أحمر، أخضر[٥٢]. أُكتشفت معظم فسيفساء هذه الفترة في بيوت خاصة، كما اكتشفت في المعابد أرضيات مؤلفة من حصى بسيطة. إلا أن استخدام الفسيفساء في الأرضيات داخل بيوت العامة كان محدود وأغلب اللوحات المكتشفة في بيوت الخاصة وُضعت في الساحات أو الممرات وفي قاعات العشاء. ومثال على ذلك بيت كوميديان (**Comedian**) من (**Olynthus**)، يُؤرخ في النصف الأول من القرن الرابع ق.م[٥٣]. ومن بين أروع النماذج الفنية للوحات الفسيفسائية الإغريقية المصنوعة من الحصى المتعدد الألوان لوحة تأتي من مدينة بيلا **(Pella)** ، والتي يعود تاريخها إلى نهاية القرن الرابع ق.م تصور اللوحة صيادان يقومان بصيد أسد[٥٤]. كما توجد لوحتان تُعدان من أروع النماذج الفسيفسائية التي تعود إلى بداية العصر الهلنستي (٣٣٠ ق.م)، تأتي الأولى من مدينة رودوس (**Rhodes**) وهي تمثل البطل الإغريقي بيلليروفون[٥٥]

---

[51]**Dunbabine K M D**, 1999, p5.

[52]**Dunbabine K MD**, 1999, p6.

[53] **Ovadia A, 1980,** p67.

[54]**Dunbabine K M D**, 1999, p16.fig. 15

[٥٥]**بيلليروفون**: ابن ملك كورينث، وهو من بين أشهر أبطال اليونان، كان شاباً، شديد البأس، يضاهي الآلهة قوةً وجمالاً، تشير الدلائل أنّه كان إله محلي يقطع السماء على صهوة جواده المجنح ويصرع بنبال قوسه الغولة (**خيميرا**)

(Bellerophon)يركب حصان مجنح ويقوم بطعن الوحش المخيف (الخيميرا- **Chimera**)[56]، وتأتي الثانية من مدينة بيلا حيث تصور مشهد صيد بري لكلبٍ يهاجم أيلاً يسقط تحت ضربات اثنين من الصيادين المهرة. كما ويظهر في أعلى المشهد اسم الفنان المدون جنوسيس **(Gnosis)**[57]. تأتي لوحة مشوهة من مدينة برجامون (**Pergamon**)[58] ذات موضوع حيواني ونباتي تعود إلى منتصف القرن الثالث قبل الميلاد[59]، ولوحة أخرى تأتي من القصر الخامس، غرفة المذبح، تتألف من أكليل زهر وطيور ببغاء ويعود تاريخها إلى النصف الأول حتى الثاني من القرن الثاني قبل الميلاد[60].كما توجد لوحة من الإسكندرية (**Alexandria**) تعود إلى

التي تمثل العواصف والهزات الأرضية .انظر: سلامة، أمين: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ط٢، مؤسسة العروبة للباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٨.

[56] **الخيميرا**: ويطلق عليها اسم (**الغولة الخيميرا**)، كانت تمثل العواصف والهزات الأرضية وقوى البراكين، كان لهذه الغولة رأس أسد وجسد عنزة ومؤخرة تنين، ولم تكن لأحدٍ منجاة منها. لاقت حتفها على يد(**بيلليروفون**) في مهمة أوكله إياها (**يواباتيس**) ملك ليديا. انظر: **سلامة، أمين**: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ط٢، مؤسسة العروبة للباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٨.

[57]**Dunbabine K M D**, 1999, p14.fig 12.

[58]برغامة أو برغامون **Pergamon** إحدى مدن آسيا الصغرى الغربية (تركية اليوم) وعاصمة مملكة حملت اسمها (٢٨٣-١٣٣ق.م)، تقع في إقليم ميشْية **Mysia** الذي يتوسط غربي تركية. تبعد نحو ٢٤كم عن شاطئ البحر الإيجي. أُنشئت في وقت غير معروف على الضفة الشمالية لنهر كايكوس **Kaikos** (باكير اليوم)، ومازالت المدينة عامرة حتى اليوم، وتحمل اسم برغامة **Bergama**.

[59]**Dunbabine K M D**, 1999, p20.fig 17.

[60]**Dunbabine K M D**, 1999, p29.fig 28.

القرن الثالث قبل الميلاد؛ تعرض مشهد صيد غزال من قبل شخصين يمثل كل منهما ايروس ويحيط هذا المشهد مجموعة من الحيوانات الوحشية بوضعيات الوقوف والمشي[٦١].

هذه لمحة عن بداية ظهور فن الفسيفساء في العالم الإغريقي وتطوره. أما الرومان فقد استخدموا هذا الفن بشكلٍ كبير واطّلعوا عليه إثرَ اتصالهم الحضاري بالفنون الهلنستية المتمثلة ببعض المدن التي كانت آنذاك معقل الإشعاع الحضاري، مثل أنطاكية، والإسكندرية، وبرجامون، وترالس، ورودوس وسلوقية[٦٢]. كانت أنطاكية والإسكندرية، على سبيل المثال، من أكثر المراكز الحضارية شهرة في مجال هذا الفن الزخرفي[٦٣]، فأنطاكية غنية عن التعريف لأنها كانت عاصمة آنذاك، وقدمت المكتشفات الأثرية مئات اللوحات الفسيفسائية التي كانت ترصف أرضيات البيوت الخاصة والفيلات والحمامات العائدة إلى الفترة الرومانية. وكذلك الإسكندرية التي تطور فيها فن الفسيفساء حيث ظهر فيها تياران اثنان، اتجه أحدهما نحو الشرق إلى آسيا الصغرى حيث تكونت المدرسة اليونانية الشرقية، في حين اتجه التيار الآخر نحو الغرب إلى صقيلية وروما، حيث ظهرت المدرسة الرومانية في أواخر القرن الثاني قبل الميلاد[٦٤]. يمكننا القول أنّ السمات الفنية لآداب وفنون العصر الهلنستي هيمنت على مثيلاتها من الآداب والفنون الرومانية في العاصمة روما خاصةً عقب سيطرة روما السياسية والحضارية على منطقة الشرق الأدنى[٦٥].

---

[61]**Dunbabine K M D**, 1999, p24.fig 22, 23, 24.

[٦٢] **علام، نعمت إسماعيل**: المرجع نفسه، ١٩٧٤، ص١٥-١٨.

[٦٣] **إيمار، اندريه _ اوبوايه ، جانين** : تاريخ الحضارات العام (روما وامبراطوريتها)، ت أسعد داغر- فريد م. داغر، منشورات عويدات ، بيروت،١٩٦٤.، ص٥٠٥.

[٦٤] **النيفر، المنجي**: الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء، تونس، ١٩٦٩، ص١٨-١٩.

[٦٥] **علام، نعمت إسماعيل**: المرجع نفسه، ١٩٧٤، ص١٧.

إنّ أفضل نماذج الفسيفساء الرومانية في مراحلها المبكرة والواقعة تحت التأثير الهلنستي لوحة تجسد موقعة إسوس (**Issus**) التاريخية بكليكيا بين الإسكندر الأكبر والملك الفارسي داريوس الثالث(**Darius**) سنة ٣٣٣ ق.م، والتي أُكتشفت في مدينة بومبي الإيطالية وتؤرخ في نهاية القرن الثاني ق.م. حيث تجسد المعركة الواقعة بين الطرفين وهم في لحظة المواجهة[٦٦]. ويُذكر أنّها صُورت طبق الأصل عن تصوير إغريقي قام به المصور فيلوكيفس سنة 300 ق. م[٦٧]. حقيقةً جسدت هذه اللوحة مقدرة فنية عالية تحلى بها منفذوها من خلال التصوير الدقيق لأجواء المعركة وإظهار ملامح النصر والهزيمة، إضافةً إلى الألوان وتنسيقها و توزيع الضوء والظلال وذلك بالاعتماد على أربعة ألوان رئيسية تضمنتها اللوحة هي: اللون الأحمر، الأسود، الأبيض والأصفر التي أُستثمرت فنياً ضمن حدود ما يقارب من (1,500000) قطعة صغيرة من المكعبات الحجرية[٦٨].

وفيما يتعلق بالموضوعات المنفذة على اللوحات الفسيفسائية خلال العصر الروماني فتشمل مشاهد ميثولوجية مستوحاة من الأسطورة الإغريقية والرومانية، مناظر طبيعية، مشاهد صيد متعددة، مشاهد من الحياة البحرية، شخصيات إنسانية، وزخارف هندسية وأخرى نباتية. حيث اتبع فنانوا الفسيفساء الرومان ثلاثة أنواع من تقنية الفسيفساء في تنفيذ اللوحات الفسيفسائية وهي:

النوع الأول (**أوبوس تيسلاتوم Opus Tesselatum**): كانت تصنع اللوحات الفسيفسائية بهذه التقنية من مكعبات صغيرة تتراوح أبعادها بين (0,3 -1سم)[٦٩]،حيث كانت

---

[٦٦] **عكاشة، ثروت**: الفن الروماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١٠، م ٢،١٩٩٣، ص٤٧٠ – ٤٧٢.

[٦٧] **علام، نعمت إسماعيل**: المرجع نفسه، ١٩٧٤، ص٢٦.

[٦٨] **عكاشة، ثروت**: المرجع نفسه،١٩٩٣، ص٤٧٠- ٤٧٣.

[69] **Adam JP**, 1984, La Construction Romaine– Matériaux et Techniques, Grands Manuels Picard, Paris, p254.

تُرتّب في خطوط مستقيمة أو منحنية، وذلك تبعاً لطبيعة التصاميم والمشاهد التي تجسدها اللوحات الفسيفسائية من حيث الزوايا الصعبة التنفيذ أو الأشكال الغير المنتظمة أو الصفوف الخلفية المنتظمة[٧٠]. وعلى الأرجح أن يكون هذا النوع من أنواع الفسيفساء قد تم اعتماده بصورة نهائية ضمن زخرفة الأرضيات منذ أواخر القرن الرابع قبل الميلاد في كل من مدينة جيلا (**Gela**)[٧١] في صقيلية، وفي بلاد اليونان (**Magna Graeca**)[٧٢].

النوع الثاني (**أوبوس سكتيل Opus Sectile**): تتكون اللوحات المنفذة بهذه الطريقة من مزيج من مكعبات الفسيفساء وقطع رخامية كبيرة[٧٣]، يتم توزيعها على هيئة أشكال هندسية تتخللها مشاهد فنية متنوعة تمثل مناظر طبيعية، مشاهد لحيوانات، ومشاهد ميثولوجية وكثيراً ما كان يستخدم في تزيين الجدران والأرضيات على حدٍ سواء[٧٤]. ومثال على تنفيذ هذه التقنية لوحة من مدينة بومبي من بيت إيفب (**Ephebe**) تجسد أشكال هندسية، يعود تاريخها إلى الربع الثالث من القرن الأول الميلادي[٧٥].

---

[70] **Fischer P**, 1971, Mosaic – History and Technique, Thames And Hudson Ltd, 2 nd Edition, London, p53.

[٧١] **جيلا**: مدينة قديمة تقع جنوب غرب صقيلية ، أسسها مستعمرون إغريق حوالي (690 ق .م) ، بلغت أوج مجدها في عصر طاغيتها (جيلون) و (هيبوقراط) في القرن الخامس قبل الميلاد.

[72] **Adam J P** ,1984, p254.

[٧٣] **عيسى، محمد علي**: المرجع نفسه، ١٩٩٥، ص ١٠٣.

[74] **Dunbabine K M D**, 1999, p254.

[75] **Dunbabine K M D**, 1999, p256.

النوع الثالث (**أوبوس فيرميكولاتوم- Opus Vermiculatum**): تُصنع اللوحات الفسيفسائية المنفذة بهذه الطريقة من مكعبات صغيرة جداً مصنوعة من الرخام بالإضافة إلى قطع أخرى مصنوعة من عجينة زجاجية[٧٦]. يتسم هذا النوع من أنواع التصوير الفسيفسائي بالتعقيد والدقة في تصميم الأشكال، إضافة إلى كونه أسلوبا فنياً يُعتمد فيه على نظام تقني معين حيث ترتب القطع الفسيفسائية بشكل يعتمد في الأساس على طبيعة الأشكال أو النماذج التخطيطية للتصاميم الفنية[٧٧]. ومما يعرف عن هذا النوع من أنواع صناعة الفسيفساء بأنه العمل الشبيه بالديدان (**Work Shaped -Worm**)[٧٨]. أُستخدمت هذه التقنية في بادئ الأمر ضمن مجال إعداد الأرضيات، ويشير المؤرخ الروماني بليني (**Pliny**)[٧٩] إلى أنّ أول استعمال لهذه التقنية كان في إيطاليا في معبد إلهة الحظ (**Fortun**) إبان زمن الحاكم (**Soula**) وكانت عبارة عن أرضيات فسيفسائية مصنوعة من مكعبات صغيرة جداً[٨٠].

أما فن الفسيفساء في العالم الروماني، فلا تكاد تخلو ولاية رومانية من هذا الفن. أظهرت التنقيبات في المواقع الأثرية للولايات الغربية، كإيطاليا وبريطانيا وألمانيا وفرنسا وصقلية (بيزا أرميرينا **Piazza Armerina**)[٨١] ، مئات اللوحات العائدة لذلك العصر والتي تعجّ بها المتاحف

---

[٧٦] **عيسى، محمد علي**: المرجع نفسه، ١٩٩٥، ص١٠٣.

[٧٧] **نامو، مصطفى علي محمد**: المرجع نفسه، ٢٠٠٥ ، ص١٥٦.

[78] **Fischer P**, 1971, p46.

[٧٩] **بليني الأكبر**: (**٢٣ -٧٩**) من علماء الطبيعة الرومان. اقترب من بركان فيزوف عند انفجاره ليتأمله فاختنق، له كتاب التاريخ الطبيعي. انظر المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق ، بيروت، ١٩٨٤.

[80] **Pliny,** Natural History, XXXVI. LXII. 187-LXV.p190.

[81] **Dunbabine K M D**, 1999, p 130-143.

الغربية ولاسيما إيطاليا (اللوحات المكتشفة في مدينتي بومبي وهيركلانيوم) باعتبارهما من أهم مراكز إنتاج الفسيفساء في الإمبراطورية الرومانية. تتناول موضوعات متنوعة منها ميثولوجية، هندسية، نباتية، شخوصات بشرية، مشاهد صيد برية، مشاهد تعكس الحياة البحرية وغيرها من الموضوعات، والتي جسدت فناً رائعاً يعكس براعة ورشات العمل ومهارتها[٨٢]. أما الولايات الرومانية في شمال إفريقيا فلا تخلو مكتشفاتها من لوحات فسيفسائية، وذلك في تونس وليبيا والمغرب والجزائر، معروضة في متاحفها. تظهر مدى الاهتمام الكبير الذي كان يحظى فيه فن الفسيفساء في العصر الروماني. تحمل موضوعات أسطورية، مشاهد حيوانية، مشاهد الصيد وزخارف هندسية ونباتية[٨٣].

أما الولايات الرومانية الشرقية فلا تقل أهمية عن باقي الولايات من حيث انتشار هذا الفن سواءً ضمن المنازل والبيوت الخاصة أو الحمامات، ويدل على ذلك عشرات اللوحات المكتشفة في سورية ،تركية، فلسطين، لبنان، الأردن وقبرص التي أعطتنا نماذج رائعة جداً. ولايمكننا أن نغفل في حديثنا الولايات الغربية في أوروبا وما تمّ اكتشافه من لوحات تعود إلى هذا العصر في كلٍ من (ألمانيا، النمسا، فرنسا، انكلترا، إيطاليا، إسبانيا).

وعن ولاية سورية الرومانية فتدل المكتشفات على فنٍ عريق تجسّد من خلال العديد من اللوحات المكتشفة في مدن عريقة وعلى رأسها أنطاكية، التي عثر فيها على مجموعة كبيرة جداً من اللوحات التي تحمل موضوعات (أسطورية، مشاهد صيد، مشاهد حياة يومية، زخارف هندسية ونباتية)[٨٤]. وأيضاً أفامية (٥٥كم شمال غرب حماة) التي ضمت لوحات كثيرة، تحمل موضوعات

---

[82] **Dunbabine K M D** , 1999, p 53-87.

[83] **Dunbabine K M D** , 1999, p101-129.

[84] **Levi D,** 1947, Antioch Mosaic Pavements, Princeton . سنتحدث بتفصيل عن هذه الموضوعات مع عدة أمثلة لاحقاً.

(أسطورية، مشاهد حيوانية، زخارف هندسية وغيرها من الموضوعات)[85]. ومن بينها أقدم لوحة فسيفسائية، وهي جزء من سجادة ذات زخارف هندسية متعددة؛ عثر عليها في مبنى التريكلينوس (قصر الحاكم)، ويعود تاريخها للقرن الأول الميلادي[86].

كما تضم مدينة شهبا عدة لوحات زينت منازل وحمامات المدينة، وتتناول في أغلبها موضوعات ذات طابع ميثولوجي (مشهد المائدة، لوحة أورفيوس، لوحة إلهة البحر تثتس) وغيرها من اللوحات[87]. وأيضاً تدمر التي أُكتشف فيها لوحتان تعودان إلى العصر الروماني، تمثل الأولى آخيل في جزيرة سيكروس (النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي)، ولوحة كاسيوبيه وسط النيريدات (حوريات البحر) ويعود تاريخها إلى أواخر القرن الثالث وبداية القرن الرابع الميلادي[88].

أما خلال العصر البيزنطي، الذي بدأ مع الربع الأول من القرن الرابع الميلادي في الشرق الأدنى وكانت القسطنطينية هي المدينة الرئيسية (العاصمة) التي استحدثها الإمبراطور قسطنطين لدولته التي دُعيت بروما الجديدة أو الإمبراطورية الرومانية الشرقية . فكان فن الفسيفساء من أحد الفنون الهامة المكملة للعمارة في الكنائس البيزنطية، حيث أُستخدم في تزيين الأرضيات والجدران والعقود بازدياد متواتر خاصةً مع بداية انتشار الدين المسيحي، الذي أحدث تغيراً شبه جذريّاً على الفنون والعمارة بمختلف أنواعها. فأصبح تمثيل الأساطير الميثولوجية نادراً اعتباراً من فترة حكم الإمبراطور ثيودوسيوس الأول (٣٧٩-٣٩٥م) الذي حرّم فيه الشعائر الوثنية وتم إغلاق جميع المعابد الوثنية

---

[85] **Balty J,** 1995, Mosaïques Antique Du Proche Orient; chronologie, iconographie, interpretqtion, Paris, p60-63.

[86] **Balty J,** 1977 , Mosaiques Antiques De Syrie ,Bruxelles, p12-13.

[87] **Balty J**, 1977, p36, 44-49.

[88] **بالتي، جانين** :المكونات الكلاسية والشرقية في فسيفساء تدمر، ت هزار عمران، م٤١، الحوليات الأثرية السورية ، ، دمشق ، ١٩٩٩، ص٣٠٢-٣٠٦.

سنة ٣٨٢م[٨٩]. ويمكن اعتبار هذا التاريخ بداية انحسار الموضوعات الأسطورية وبداية مرحلة جديدة أصبح فيها الفنانون يجسدون فسيفساء جدارية تحمل موضوعات تتعلق بالسيد المسيح والسيدة العذراء والقديسين، بالإضافة إلى موضوعات أخرى تتعلق بمشاهد طبيعية وحيوانية (مطاردة، صيد، مشاهد الجنة، طيور) وموضوعات ذات زخارف هندسية و نباتية.

ظهرت خلال القرون الأولى من العصر البيزنطي ثلاثة أنواع من الفسيفساء متزامنة تاريخياً وهي: فسيفساء الأرضيات، فسيفساء الجدران وفسيفساء العقود والأقواس. كان البيزنطيون متآلفون فنياً مع هذه الأنواع الثلاثة رغم تفضيلهم للفسيفساء الجدارية[٩٠]. انتشر الفسيفساء بشكلٍ واسع في الامبراطورية البيزنطية حتى شمل مناطق عدة كبلاد الشام ((أنطاكية، سورية ، لبنان، فلسطين، تركيا))) ، البلقان، شمال أفريقية (تونس ، المغرب الجزائر) ، أوروبا (إيطاليا، فرنسا). تنوعت الموضوعات التي بدأ الفنانون بتمثيلها على الفسيفساء سواءً الجدراية أو الأرضية أوحتى في القباب و الأقواس.

سنتحدث أولاً عن الفسيفساء الجدارية: سادت موضوعات عديدة على هذا النوع من الفسيفساء تجسد **بعضها** طيور (كالحمام و الطاووس) وأشكال مختلفة للنباتات، وهذا مانشاهده في الفسيفساء التي تغطي جدران قبة في كنيسة كونستانزا بروما (القرن الرابع الميلادي)، حيث نرى الطيور و النباتات موزعة بطريقة أقرب إلى العشوائية. ونجد في لوحة أخرى مجموعة من تفريعات الأكانتث وأوراق الكرمة التي تسير في معظم اتجاهات اللوحة وعناقيد العنب، منفذة على مساحة بيضاء. وكان لهذه الطيور و النباتات (فروع نبات الكروم) دلالة رمزية بدايةً، ترمز في المسيحية إلى

---

[٨٩] **ايمار، اندريه؛ أوبوايه، جانين:** المرجع نفسه،١٩٦٤ ، ص٥٠٦.

[90]**Grabar A,** 1964, Greek Mosaics of the Byzantine Period, A Mentro-Unesco art Book, Milano, P5-6.

الحياة الأبدية الخالدة[٩١]. و**بعضها** موضوعات دينية تمثل شخصيات مقدسة، نرى ذلك في الكنيسة نفسها من خلال لوحة تظهر السيد المسيح يتوسط القديس (بطرس) والقديس (بولس) في حين تظهر أربعة خراف في الأرض[٩٢]. يلاحظ، مع نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الميلادي، زيادة الزخارف في الكنيسة وتنوع الموضوعات الدينية التي ساد فيها الأسلوب القصصي الروائي بالإضافة إلى رمزية الفن المسيحي وموضوع الشخصية الواحدة. وأوضح النماذج لهذه الموضوعات لوحات الفسيفساء التي تغطي المجاز العريض في كنيسة القديسة ماريا جوري في روما والتي تحوي سبع وعشرون لوحة متبقية من اثنين و أربعين لوحة[٩٣]، والتي تمثل موضوعات من الكتاب المقدس وتصوير الأنبياء: ابراهيم، وموسى، ويعقوب ويوشع. كما تأتي لوحات أخرى من مدينة (رافينا) ،مبانيها وكنائسها، وماتزال تزينها حتى الآن. وأشهر هذه المباني مبنى صغير صليبي الشكل يعرف بضريح جالابلاسيديا، تغطي الفسيفساء النصف العلوي للجدران والقبة، ويغلب عليها الأشكال الهندسية والنباتية المجردة، وتقل رسوم الأشخاص إلا في بعض الجدران التي تعلوها القبة والتي تظهر بها بعض الشخصيات الدينية المقدسة (القديس لورانس)[٩٤]. وتوجد عدة لوحات في كنيسة القديس أبوليناز الجديدة التي تضم مجموعة متميزة من لوحات الفسيفساء تمثل أفضل أعمال الفن البيزنطي[٩٥]. كما أصبحت مدينة سالونيك في اليونان، ثاني أكبر مدينة في الامبراطورية البيزنطية،

---

[91] **Rodley L**, 1994, Byzantine Art and Architecture, Cambrig University Prees, New Yourk, p37.
[92] **Deckers J G**, 2007, Constantine the Great and Early Christian Art, New Haven: Yale University Press, p95.
[93] **Hetherington P.B**, 1967, Mosaics, Paul Hamlyn, London, P33.
[94] **Beckwith J**, 1970, Early Christian and Byzantine Art (Baltimore: Penguin Books, p12.
[95] **Bovini G**, Ravenna , Harry N.Abrams, Inc, Publishers, New Yok, p94.

محراباً لفن الفسيفساء المسيحية مثل رافينا نظراً لتعدد الآثار التي وجدت بها[٩٦]، و خصوصاً كنيسة القديس ديمتريوس التي ضمت لوحات تصور إحداها شخصيات للعذراء و هي جالسة على العرش و حولها الملائكة و القدسيين. أما كنائس القسطنطينية فتظهر العديد من اللوحات الفسيفسائية تعود للقرنين السادس والسابع الميلاديين وخصوصاً فترة حكم الإمبراطور **جستنيان** (٥٢٧-٥٦٥م) التي تعد من أزهى عصور فن الفسيفساء، حيث امتاز خلالها الأسلوب الفني في تنفيذ الأعمال الفسيفسائية بالجمود وعدم إظهار أجزاء من الجسم مع الاهتمام الفني بالتأثير الزخرفي[٩٧]. أما الفترة ككل (القرنين السادس و السابع الميلاديين) فقد اتسمت بعض موضوعاتها الفنية، كتصوير القديسين والأشخاص، بإسلوب غلب عليه جمود الحركة ورسم الأشخاص في وضع المواجهة بوجوه ذات نظرات شاخصة. وهذا ما ميّز ملامح النمط البيزنطي الشرقي في فن صناعة الفسيفساء[٩٨].

ثانياً. الفسيفساء الأرضية: شهدت أغلب مناطق الشرق الأدنى انتشاراً كبيراً لها خاصةً في رصف الكنائس. تنوعت الموضوعات التي جُسدت على اللوحات التي تنطوي بطبيعتها على طراز من الزخرفة وفيه ابتعاد عن روح الفنون الهلينية، حيث بقيت الطيور والأشجار واقعية متماشية مع الطبيعة ،وكثرت الصور الحيوانية (مشاهد صيد ، مطاردة، استعراض، مشهد الجنة) والزخارف النباتية (ورود ، أزهار، جدائل، أشجار)، والزخارف الهندسية التي ازداد تجسيدها وانتشرت بشكلٍ كبير في مناطق الشرق الأدنى خلال هذه الفترة. وكان ذلك أشد شيوعاً في سوريا، وفلسطين، وتركيا

---

96 **Bertell C et al** ,1989, General Editor , The Art of mosaics, Cassell publishers Limitid, Great Britain, p104.

٩٧ **علام، نعمت اسماعيل**: المرجع نفسه، ١٩٧٤، ص٧٢.

٩٨ **علام، نعمت اسماعيل**: المرجع نفسه، ١٩٧٤، ص٧٢.

والظاهر بأنها من صنع أبناء الإسكندرية والأرمن[٩٩]. ويظهر ذلك من خلال مئات اللوحات المكتشفة في مناطق كثيرة من سورية، ولبنان، وفلسطين، وقبرص وتركيا.

هذه لمحة عن انتشار فن الفسيفساء البيزنطي وتنوع موضوعاته. أما فيما يتعلق بسورية خلال حكم الإمبراطورية البيزنطية، فلم ينقطع هذا الفن فيها خلال القرن الرابع الميلادي. وعملياً لم يتبلور إلا في أواخر القرن الرابع، واستمر حتى بداية القرن السابع الميلادي. حيث بنيت مئات الكنائس و رُصفت أرضياتها وجدرانها بلوحات فسيفسائية متعددة الموضوعات، هندسية، نباتية وحيوانية. وخاصة كنائس منطقة الشمال السوري، التي يُؤرخ معظمها بين القرنين الخامس والسادس الميلاديين. ونذكر منها أنطاكية، أفاميا، حماه، معرة النعمان، إدلب، حلب وريفها، الرقة وريفها، و درعا وبعض اللوحات المكتشفة في الساحل السوري[١٠٠]. وتعج المتاحف السورية حالياً بعشرات اللوحات المكتشفة من هذه الكنائس؛ تحمل موضوعات تمثل صور حيوانية، مشاهد صيد، مشاهد جنة، مشاهد طبيعية، زخارف هندسية ونباتية. وسنأتي على ذكر هذه المرحلة مع الأمثلة في الفقرة التالية.

---

[٩٩] **رنسيمان، ستيفن**: المرجع نفسه، ١٩٩٧، ص٣٢٦.

[100] **Balty J**, 1995. و من خلال المقارنات

٢. تاريخ اكتشاف الفسيفساء في سورية :

يُعتقد أنّ بداية ظهور فن الفسيفساء في سورية يعود إلى العصر الهلنستي المؤرخ من ٣٣٣ وحتى ٦٤ ق. م، إلا أنّه لم يتم اكتشاف أي لوحة تعود إلى هذا العصر. فجميع اللوحات الفسيفسائية المكتشفة فيها تعود إلى العصور الروماني والبيزنطي والإسلامي. سنبدأ الحديث عن أنطاكية هذه المدينة العريقة والغنية باللوحات الفسيفسائية المكتشفة ضمن بيوتها وحماماتها وبيوت ضاحيتها دفنة، والتي يعود تاريخها فيها إلى بداية القرن الثاني الميلادي وتستمر حتى القرن السادس الميلادي، حيث أُكتشف عدد كبير من هذه المنازل الخاصة والحمامات مرصوفةً بالفسيفساء[١٠١].

على الرغم من استمرار التقاليد الهلنستية في العصر الروماني في المنطقة، وبالرغم من وجود التقاليد المحلية التي أبدت تأثيراً تنوّعَ بشكل كبير في عدة مناطق فالتأثير الهلنستي ظلّ سائد في الفن الروماني[١٠٢]. حيث تُظهر اللوحات المكتشفة في سورية والعائدة إلى العصر الروماني مدى الاهتمام البالغ الذي حظي به هذا الفن خاصّة من قبل طبقة الأثرياء.

سنتناول في حديثنا عن تاريخ اكتشاف فن الفسيفساء في سورية عدة مدن ساهمت لوحاتها الفسيفسائية المكتشفة فيها، والتي تعود في تأريخها إلى عدة قرون، تشمل القرن الأول وحتى القرن السادس الميلادي، في إبراز جانب كبير من أهميتها.

[101] **Dunbabine K M D**, 1999, p160.

[102] **Dunbabine K M D**, 1999, p160.

أولاً: مدينة أنطاكية

تُعد أنطاكية من أهم المناطق الأثرية الموجودة في سورية بدءاً من تاريخ تأسيسها(بداية العصر السلوقي٣٠٠ ق.م وحتى أواخر العصر البيزنطي في سورية) وأهم مركز لإنتاج الفسيفساء ليس في سورية فقط وإنما في الشرق الأدنى، حيث أُكتشفت فيها لوحات فسيفسائية بديعة خصوصاً في المدينة وضاحيتها دفنة[١٠٣]. أظهرت التنقيبات الأثرية ،التي قامت بها البعثة الإمريكية من جامعة برينستون (**Princeton**) بين سنتي ١٩٣٠ وَ ١٩٣٨م، عدداً كبيراً من المنازل الخاصة (مركب بسيشة، ميناندر والمائدة المفتوحة) وأبنية أخرى من حمامات وكنائس، رُصفت أرضياتها بلوحات فسيفسائية تنوعت مواضيعها وتعددت بين ميثولوجية كمحاكمة باريس من بيت أتريوم[١٠٤] (**Atrium House**) (النصف الأول من القرن الثاني الميلادي)[١٠٥]، وكمسابقة الشراب بين الإله ديونيسوس[١٠٦] وهيرقل[١٠٧]من بيت أتريوم (**Atrium House**) (النصف الأول من القرن الثاني الميلادي)[١٠٨] والتي تعرض أفضل صورة عن الفن الهلنستي منذ فترة باكرة[١٠٩]. ومشاهد صيد

---

[١٠٣] **دفنة**: إحدى ضواحي أنطاكية وقد عُثر فيها على العديد من اللوحات الفسيفسائية فيها.

[١٠٤] **Atrium :** فناء داخلي في البيت أو المعبد الروماني تحيط به الأعمدة.

[105] **Levi D**, Antioch Mosaic Pavements, Princeton, 1947, P25- 51.

[١٠٦] **ديونيسيوس**: رب الخمر والإخصاب عند الإغريق، باخوس عند الرومان رب الحصاد و الحدائق و الكروم.

[١٠٧] **هيرقل**: بطل جبار من أبطال الأساطير الإغريقية و الرومانية وحامي الحضارة الهلينية، انتشرت عبادته في اليونان والشرق الأدنى القديم.

[108] **Dunbabine K M D**, 1999, p161.

[109] **Levi D**, 1947, p40.

في فيلا قسطنطين في دفنه (منتصف القرن الرابع الميلادي)[١١٠]، وصور حيوانية ضمن سجادة من كنيسة الشهداء في السويدية (على الأرجح النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي)[١١١]، واللوحات المكتشفة في بيت الفينيكس(**Phinex House**) وتؤرخ في ٥٠٠م[١١٢]، والتي أهمها اللوحة التي تضم طائر الفينكس واقفاً على حجر يعلو الأرضية وهالةً من النور المشع يحيط برأسه[١١٣]. ولوحة جيه والفصول الأربعة التي تعرّض قسماً منها للتلف، أما الميداليات الباقية فتعرض جيهْ وثلاث صور نصفية لنساء لها أجنحة؛ دُون اسم كلٍّ منها بجانب رأسها، موزعة بشكلٍ متناسق مع اللوحة ورُصفت باقي اللوحة بزخارف هندسية منوعة بعضها متناظر وجدائل أحادية[١١٤].كما تأتي من بيت ديونيسيوس وأرديان لوحة كبيرة تضم مشهد لديونيسيوس وأرديان إلى الأسفل منه سجادة تضم زخارف هندسية وعدة ميداليات تضم صور نصفية، ويعلو المشهد تجسيد لأسدين مجنحين متناظرين حول إناء وفي زاويتي المشهد يوجد نسرين فاردي الجناحين[١١٥].

---

110 **Dunbabine K M D**, 1999, p169- 170.

111 **Doncel−Vout P .& Gillqin B,** 1988, Pavement des églises byzantines de Syrie et du Liban, Belgique, P295. **Dunbabine K M D**, 1999, p181.

112 **Dunbabine K M D**, 1999, p179.

113 **Levi D**, 1947, p54.

114 **Levi D**, 1947, p95.

115 **Levi D**, 1947, p141-156.

ثانياً: مدينة أفامية

هذه المدينة التي بناها السلوقيون وأصبحت عاصمة سورية الثانية سنة ١٩٥م خلال حكم الرومان وبناءً على رغبة الإمبراطور سبتيموس سيفروس (**Septimus Severius**)[١١٦] الروماني[١١٧] ، فتأتي في المرتبة الثانية من حيث أهميتها تبعاً للوحات الفسيفسائية المكتشفة فيها. فهي منتج رئيسي آخر للفسيفساء في سورية وتُؤرخ اللوحات فيها من القرن الأول حتى القرن السادس الميلادي. وسنذكر عدد من هذه اللوحات على سبيل الذكر لا الحصر. حيث تم الكشف فيها، وضمن المبنى المسمى تريكلينوس (**Triclinos**) (قصر الحاكم) وفي السوية الأقدم منه خلال حفريات سنتي ١٩٧٠وَ ١٩٧١، عن لوحة تُعتبر الأقدم في سورية وهي عبارة عن جزء من أرضية كانت مكسوة بالفسيفساء. تحمل اللوحة زخرفة هندسية مؤلفة من مثلثات ومربعات وأشكال نجمية وخطوط مستقيمة منفذة بعدة ألوان (الأسود، برتقالي، رملي والأصفر)، ويعود تأريخها إلى القرن الأول الميلادي[١١٨] . كما تم اكتشاف سجادة فسيفسائية في البناء الوثني تحت الكتدرائية، يعود تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي، مستطيلة الشكل تضم مشاهد أسطورية و زخارف هندسية مؤلفة من معينات ومثلثات ومربعات كبيرة وميداليات مزدانة بزخارف متنوعة (خطوط أفقية وعمودية)[١١٩] . كما تم العثور فيها على لوحة فسيفسائية تجسد مشهد طبيعي على

---

[١١٦] **سبتيموس سيفروس:** إمبراطور روماني حكم من ١٩٣-١٩٨.

[١١٧] **كاستيلا، باسكال:** الطريق المباشر بين أنطاكية وأفامية، ت سمير حجار، حلب، ٢٠٠٢، ص٢.

[118] **Balty J,** 1977, p12-13.

[119] **Balty J,** 1977, p26.

الميناء في(**Triclinos**) يعود تاريخها إلى الربع الثاني من القرن الرابع الميلادي[١٢٠]. و لوحة أخرى تمثل جيه (إلهة الأرض) والفصول بصورة نصفية ضمن ميدالية يزين شعرها أكليل من الورد يطوق رأسها ويعود تاريخها إلى الربع الثالث من القرن الرابع الميلادي[١٢١]؛ تمثل المثمنات التي تلتف حول ميدالية مركزية الفصول الأربعة وهي الخريف الموجود في الزاوية الجنوبية الشرقية، الشتاء في الزاوية الشمالية الشرقية، الربيع في الزاوية الشمالية الغربية، صورة الصيف التي كانت موجودة في الزاوية الجنوبية الغربية مختفية بالكامل ويعود السبب في ذلك إلى قناة الماء التي كانت تجتاز الحمام بشكل مائل وتتسع في الواقع في الجهة الجنوبية الغربية مهدمة بشكل كامل كل اللوح.

صورة الخريف تكون الوحيدة المحفوظة بشكل أساسي مع إطارها المزدوج. المثمن المركزي (قطره ٠,٦٨٣م) محاط بإطارين : يتألف الأول (عرض ٠,٠٥١ م) من تدرج الألوان (أسود، خردلي، أصفر غامق، أصفر، أبيض): شبكة (على ثلاث مكعبات عريضة) الفاصل بين الإطارين حيث الإطار الثاني يكون بعرض ٠,١١ م وهو عبارة عن شريط متموج بالتناوب قرميد، وردي، سيموني، أبيض وأخضر رمادي، أخضر مائي، أبيض مخضر، أبيض، وكلهم على أساس أسود. الصورة النصفية ملتفتة بشكل خفيف نحو اليسار- الكتف الأيمن متجه نحو الأمام والكتف الأيسر نحو الخلف- الرأس يلتفت بوضعية الثلاث أرباع نحو اليمين[١٢٢].

---

[120] **Balty J**, 1970, Une Nouvelle Mosaïques du Ive siècle dans l'edificee dif «Triclinos» Apamée dans Annales archéologiques arabes syriennes,XX,P81-92.

[121] **Balty J,** 1973, Mosaïque de Ge et des saisons a Apamée ,Syria , TOME :L,P311-347 .

[122] **Balty J,** 1973, p315.

يُمثل الخريف بميزات وإشارات لشابة ذات وجه مملوء وذات أشكال متفتحة. جناحين كبيرين (مكعبات مطابقة من الأسمر الغامق، والأسمر، الرمادي المسمر، الأخضر الرمادي، الخردل والأصفر) يظهرون خلف الأكتاف، من على جانبي الرأس. ومجوَّخ على الصدر جلباب وردي (يرسم ثنيات وظلال من اللون الاسمر البنفسجي، والأحمر القرميدي والأحمر القرمزي) وهو يرتبط من خلال حلقة على الكتف اليميني. ذيل الثوب (من مكعبات بيضاء مكسورة، وأبيض مع ظلال من اللون الأسمر، والرمادي المسمر) تغطي الكتف الأيسر[١٢٣].

يملك شخص الشتاء رأس مغلف بحجاب جميل ذو لون رمادي– وقرمزي (مرسوم باللأسمر البنفسجي) وساترا" هذا الحجاب بشكل كامل تقريبا" الشعر ومن خلاله نلاحظ بعض خصل الشعر المنطلقة والبارزة من تحته نحو الجبهة. الوجه ذو ميزات حزينة – الرسم يدرج العيون إلى تعبير سوداوي، الانف رفيع والفم صغير– ويكون هذا الرأس مستدير نحو اليسار بشكل خفيف وهذه الحركة تكون متناغمة من خلال نفس اتجاه النظرات للعيون. واللوحة تكون جدا"مماثلة إلى تلك الموصوفة بالنسبة للخريف. أجراس الحجاب التي تغطي الرأس بنفس لون الحواجب أسمر بنفسجي. غير أنه يعطي لكل اللوح سيطرة اللون الأسمر القرمزي بتأثير شتوي. لون الاجنحة نفسه – من مكعبات سمراء، رمادية مخضرة– تكون معتمدة للفصل. على قاعدة الجناح اليساري نميز عنصر للأسف مقسم جدا" (متدرجة من الخارج نحو الداخل) : قرميدي، خردلي، أصفر متلاحق مع مكعبات سوداء، والتي تتوجب ان تكون من دون شك لهذا الذي بقي من الخاصية التي كانت تحملها الفتاة الشابة[١٢٤].

تكون الصورة الخلفية المحفوظة للربيع، مغطيةً رأسها بتاج من الزهور من خلال المكعبات (متدرجة من الخارج نحو المركز: قرميدي وردي، وردي فاتح، ابيض مكسور، وأبيض) بحيث تظهر

[123] **Balty J,**1973, p315
[124] **Balty J,**1973, p315

الوريقة خفيفة (خضراء رمادية). الرأس يستدير نحو اليسار واتجاه العيون يتناغم إلى نفس حركة الرأس. الشعر مرسوم باللون الأسود على شكل فتائل، وخردلي، وأسمر بنفسجي، رمادي قرمزي، رمادي) وهابط على الأكتاف ومحيط بشكل منتظم بالوجه، فقط تدليات الأذن تكون واضحة: الوجه والتعبير المرح يكون منفذ في تسلسل المكعبات التي خدمت بالنسبة للصور الأخرى: المضرب في اللوحة والمستخدم بالنسبة لإعادة الظلال يكون بشكل خاص غني. مضيف إلى الأسمر البنفسجي والرمادي القرمزي بشكل اعتيادي ومن اللون الخردلي واللون الأصفر كما لاحظناها بالنسبة لفصل الشتاء، ألوان الأجنحة تكون ملائمة إلى الفصل: المكعبات من اللون الأخضر تسيطر (أخضر رمادي، أخضر مائي) والجميع يعطون انطباع عن الإضاءة (أخضر رمادي، أخضر مائي، وأبيض مكسور، أبيض)[١٢٥].

هذا وتوجد لوحات فسيفسائية أخرى تم اكتشافها في أفامية كلوحة سقراط والحكماء التي تُعتبر من الموضوعات النادرة، مصدرها السوية الثانية السفلية للكتدرائية، تجسد صور لسبعة من الحكماء والفلاسفة اللذين يشكلون مركز المشهد المعروض[١٢٦]. شُوهت الكثير من تفاصيلها في عدة أماكن منها، ويُعرض قسم منها في متحف أفاميا ويعود تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الرابع الميلادي. وإلى هذه الفترة الزمنية تعود لوحة النيرادات (عرائس البحر)، التي تجسد نسخة شرقية لمحاكمة عرائس البحر (وعلى خلاف النسخة اليونانية الرومانية التقليدية ، فإنّ هذه المحاكمة لا تنتهي في الواقع بإدانة مشهد أندروميدا **Andromède**[١٢٧] وهي تسلم للمسخ البحري) بل بتتويج

[125] **Balty J,** 1973, p316.
[126] **Balty J,** 1977, P76.

[١٢٧] بالتي، جانين – بالتي ،جان شارل: أفاميا الموقع و المتحف (الندوة الدولية سورية الوسطى من البحر إلى البادية)، ت موسى الخوري، دمشق، ١٩٩٩، ص٥١– ٥٢.

كاسيوبيا **Cassiopée**، وهي بنت حفيد بيلوس **Bèlos** (إله إفاميا) والألوهة المحلية[١٢٨]. كما توجد لوحات أخرى يرجع تاريخها إلى القرن الخامس الميلادي، كاللوحة التي تجسد ميادين الصيد والتي أُكتشفت في (**Triclinos**) سنة١٩٣٩م وتعرض الآن في متحف (**Royaux**) للفن والتاريخ في بروكسل حيث تجسد مشاهد صيد لصيادين يمتطون خيول ويصطادون حيوانات وحشية وحيوانات أخرى تصطاد بعضها؛ يعود تاريخها إلى النصف الأول من القرن الخامس الميلادي إلى بداية القرن السادس الميلادي[١٢٩].

ثالثاً: مدينة شهبا

تقع مدينة شهبا **Philipoplis** [١٣٠] في جنوب سورية وهي من المراكز المهمة، ولها بصمة كبيرة في فن الفسيفساء من خلال عدد كبير من اللوحات المكتشفة ذات الموضوعات الأسطورية والفلسفية المنوعة. ميزت جانين بالتي ثلاث مجموعات في هذه المدينة وذلك من خلال النموذج و اقترحت بأنه (**بدأ إنتاج الفسيفساء في هذه المدينة في وقت نمو المدينة وازدهارها أي من بعد سنة ٢٤٤م وهو تاريخ استلام فيليب العربي عرش الإمبراطورية والذي استمر إلى أواخر فترة قسطنطين (الربع الثاني من القرن الرابع الميلادي). وتشكل لوحات الفسيفساء المكتشفة في شهبا واحدة من المجموعات الأكثر أهمية في سورية، سواءً من حيث أصالة الموضوعات و التكوينات أو من حيث النوعية)** [١٣١]. توجد عدة لوحات تمثل موضوعات ميثولوجية منوعة وسنأتي على ذكر مجموعة منها لكل فترة.

١٢٨

129 **Balty J,** 1977, p104.

١٣٠ **شهبا:** مدينة في السويداء جنوب سورية، تقع على بعد ٨٥ كم جنوب دمشق . ازدهرت منذ عام ٢٤٤ م خلال العصر الروماني ولها ينسب الإمبراطور الروماني فيليب العربي، وهي مدينة هامة تاريخياً.

١٣١ **بالتي، جانين** : لوحات الفسيفساء من شهبا/ فليوبوليس/ التأريخ والورشات وأصحاب الطلبات، ت بشير زهدي الحوليات الأثرية السورية، دمشق،م٤٢ ،١٩٩٧، ص١٧٩-١٨٣.

لوحات يعود تأريخها إلى منتصف القرن الثالث الميلادي، كاللوحة التي تجسد أرتميس[١٣٢] في الحمام ومفاجئة الصياد أكتيوم[١٣٣] لها[١٣٤]، واللوحة التي تجسد أسطورة الخلق حيث تضم أكثر من إله « إله الزمن (**Aion**) وربة الزراعة (**Gorgia**) وبروميثه (**Promethee**) الإله الذي خلق أول إنسان من الطين، وآلهة الهواء الأربعة وهم (زفير، أوروس، نوتوس، بوري) وعدد من الغلمان يمثلون الفصول الأربعة ورسول الآلهة هرمس »[١٣٥]. توجد لوحات أخرى يعود تاريخها إلى النصف الأول من القرن الرابع الميلادي، كلوحة الشخصيات التي تجسد أفكار العدالة والتربية والفلسفة (بداية القرن الرابع)[١٣٦]، حيث تجسد هذه اللوحة ثلاث نساء، الوسطى جالسة على أريكة، نُقشت كتابة فوق رأس كلٍ منها دالةً عليها ويؤطر المشهد المركزي أشكال هندسية متعددة (مربعات ،معينات، مثلثات، خطوط مائلة ومتعرجة). ولوحة لإلهة البحر(**Tethys**) (يرجح تأريخها إلى النصف الأول من القرن الرابع)[١٣٧] المنفذة بصورة نصفية لامرأة بشعر كثيف متطاير وسمكة وقعت في شرك شعر الإلهة، وتنين البحر يلتف حول عنقها وهي تمسك بمجداف الدفة. وأيضاً لوحة أورفيوس (**Orphius**) العازف وحوله الحيوانات (بداية القرن الرابع) ،الذي يُعد من أشهر الموضوعات التي تم تناولها خلال العصرين الروماني والبيزنطي. وهذه اللوحات إن دلت على شيء فهي تدل

---

[١٣٢] **أرتميس**: ربة من ربات الأساطير الإغريقية، ابنة زيوس، ربة الجبال والغابات والمروج والصيد والانتقام والقنص.انظر صدقي،محمد كمال:معجم المصطلحات الأثرية، الرياض،١٩٨٨.

[١٣٣] **أكتيوم**: الصياد الذي فاجأ أرتميس في الحمام ، فغضبت منه وحولته إلى غزال شارد.

[134] **Balty J,** 1977, p20-23.

[135] **Will E,** 1953, Une nouvelle mosaïque de Chahba dans AASIII, p27-48.

[136] **Balty J,** 1977, p 42-43.

[137] **Balty J,** 1977, p 66-68.

على الازدهار الكبير والغنى الذي وصلت إليه مدينة شهبا في تلك الفترة وأيضاً على مهارة الفنانين الذين استقدمهم الإمبراطور فيليب لتزيين هذه المدينة.

رابعاً: مدينة تدمر

إنّ شأن فسيفساء مدينة تدمر شأن كل فسيفساء المدن السورية في العصر الروماني (التي تمثل التأثر بالتقاليد الهلنستية مع وجود بعض المفردات المحلية في معالجة الصور)، ذات طراز هلنستي والتي تعرض موضوعات مستوحاة من الميثولوجيا الإغريقية كلوحة (**آخيل**)[١٣٨] في جزيرة **سكيروس**[١٣٩] التي اكتشفت في أحد منازل الأثرياء الدائرية في الحي الشرقي من المدينة من قبل هنري سيرينغ، والمؤرخة في النصف الثاني من القرن الثالث[١٤٠]، وتجسد لوحة اكتشاف أوليس للبطل أخيل بين نساء جزيرة سكيروس الذي تخلص من ثيابه النسائية لحظة سماعه صوت البوق. توجد لوحة أخرى تمّ اكتشافها بين سنة ١٩٣٩و١٩٤١ في منزل إلى الشرق من معبد بل[١٤١]، ويعود تأريخها إلى أواخر القرن الثالث أو بداية القرن الرابع[١٤٢]. تجُسد هذه اللوحة (**كاسيوبيه**)[١٤٣] وهي وسط

---

[١٣٨] **آخيل** في الميثولوجيا الإغريقية هو ابن الإلهة ثيتيس و أبيه بيله وهو الأكثر شهرة و بطولة بين البشر حسب ما جاء عند هوميروس.

[١٣٩] **سكيروس** :جزيرة في بحر إيجة.

[١٤٠] **بالتي، جانين** :المكونات الكلاسية والشرقية في فسيفساء تدمر. ت. هزار عمران. م٤١، الحوليات الأثرية السورية، دمشق ، ١٩٩٩، ص٣٠٢-٣٠٦.

[١٤١] **معبد بل**: من أكبر المعابد وأهمها في الشرق القديم، مخصص لعبادة الإله بل ابتدئ في بنائه عام ١٩ م .

[١٤٢] **بالتي، جانين**: المرجع نفسه، ١٩٩٩، ص٣٠٢-٣٠٦.

[١٤٣] **كاسيوبيه**: في الميثولوجيا الإغريقية واحدة من حوريات البحر.

النيريدات (حوريات البحر) شبه عارية باستثناء عباءة تدثرها من الخلف، وتعرض جمال جسدها على النيريدات المدهوشات. كان يُعتقد بأنّ موضوعها مستوحى من الأسطورة الإغريقية ولكن من خلال البحث تم اثبات غير ذلك. حيث تقول بالتي " لقد استعار مصمم هذا النموذج الفني مجموعة من العناصر من التراث الأسطوري الشرقي ليخلق عملاً ذا شكل كلاسيكي، تظهر كاسيوبيا فيه كإلهة محلية بمظهر أفروديت اناديوم الهلنستية "[١٤٤].

خامساً: اللوحات المكتشفة في قرى شمال سورية :

تأتي أهمية سورية الشمالية من المواقع والأماكن الأثرية فيها التي تعود إلى فترة الكلاسيكية (العصرين الروماني و البيزنطي). حيث تُعتبر منطقة معرة النعمان (جبل الزاوية) وريف حلب (جبل سمعان) والجبال والقرى المحيطة بهما من أكثر المواقع أهميةً، حيث تم اكتشاف عشرات الكنائس والأديرة والمنازل التي ضمت لوحات فسيفسائية.

يضم متحف معرة النعمان عشرات اللوحات الفسيفسائية المكتشفة في قرى مجاورة لمنطقة المعرة ،تحمل موضوعات متعددة من مشاهد إنسانية وصور حيوانية ومشاهد صيد وزخارف هندسية ونباتية. وسنأتي على ذكر أهم اللوحات التي تم اكتشافها، ونبدأ من قرية فركيا[١٤٥] في إدلب حيث أُكتشفت فسيفساء أرضية مساحتها ٢٨م٢ وتعود إلى سنة٥١١م وتحوي نقش يوناني، معروضة على الأرض في أحد أجنحة متحف المعرة. ويجسد موضوع اللوحة أسطورة رومانية لرومولوس وروموليوس ترضعهما ذئبة، وعلى الجانبين يوجد وعلان وطائران كبيران وإلى الجانب الأيسر سبع

---

[١٤٤] **بالتي، جانين**: المرجع نفسه، ١٩٩٩، ص٣٠٥.

[١٤٥] **فركيا**: قرية صغيرة تقع في جبل الزاوية على مسافة ٧كم شمال وشمال شرق البارة في منتف الطريق– بواسطة ممرات جبلية– بين أريحا ومعرة النعمان. نقّب في هذا الموقع البعثة الفرنسية التي يديرها الأستاذ جورج تشالنكو في شمال سورية.

يفترس غزالاً. كما عثر في فركيا أيضاً على فسيفساء أرضية تعود إلى سنة ٥١٠ م، تجسد موضوع حيواني ونباتي مع أطر هندسية مزخرفة تضم إناءً كبيراً يصعد منه غصنان من كرمة العنب، يشكل كل غصن عدة جامات تحتضن حيوانات (وعل، أرنب، حجل وكلب صيد يطارد غزالاً، وثعلب وفهد وديك و أرنب يتسلق سلة من الفاكهة) مع نقش يوناني يتوسط اللوحة[١٤٦]. و ويأتي من حير الشيخ، وهي إحدى قرى معرة النعمان، عدة لوحات فسيفسائية تضم طيور و زخارف هندسية مؤلفة من مثمنات ومربعات منفذة بتقنية قوس قزح، ويحوي بعضها نقوش يونانية؛ يعود تاريخها إلى الربع الأول من القرن الخامس الميلادي[١٤٧]. كما أُكتشفت لوحة في قلعة سمعان، في جبل سمعان بمحافظة حلب، ذات زخرفة هندسية تضم دوائر ومربعات ومثلثات وأشكال أخرى مختلفة وتُؤرخ بين ٤٧٦ و٤٩٠م[١٤٨]. وتوجد لوحة أخرى تأتي من كنيسة حوا[١٤٩]، وتعود إلى النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي، تضم مشاهد صيد وعراك بين حيوانات مختلفة تتخللها أشجار ونباتات وطيور مألوفة وتُعرض اللوحة في أحد أروقة متحف المعرة[١٥٠]. كما تأتي لوحة أخرى من قرية حوات (محردة) يعود تاريخها إلى ٥٦٩م ، ومساحتها ٨٨ م٢، تُعرض في الجناح الثاني من متحف المعرة، كانت قد رصفت أرضية كنيسة في مزرعة الحوات ويتناول موضوعها مشاهد حيوانية وأشكال هندسية وتتميز هذه اللوحة بالمهارة الفنية العالية ودقة التعابير[١٥١]. وأيضاً إلى الشمال من حماه في

---

[١٤٦] **أثناسيو ، متري هاجي** : المرجع نفسه، ١٩٩٧، ص٢٢٨.

[147] **Donceel Vout P - Gillqin B,** 1988, Pavement des églises byzantines de Syrie et du Liban, Belgique, p123-133. Fig 86-87-88-89-90-91.

[148] **Donceel Vout P - Gillqin B,** 1988, p225-240. Fig 213-218.

[١٤٩] قرية تبعد ٤٠ كم شرق معرة النعمان.

[١٥٠] **أثناسيو، متري هاجي** : المرجع نفسه، ١٩٩٧، ص٢٢٨.

[١٥١] **أثناسيو ، متري هاجي** : المرجع نفسه، ١٩٩٧، ص٢٢٨.

منطقة صوران تم اكتشاف، ضمن كنيستها، لوحات ذات زخارف هندسية مؤلفة من مثمنات تحيط بها مربعات تحصر بينها تشكيلات زخرفية منفذة بتقنية قوس قزح، ويضم بعضها طيور ونباتات ونقوش يونانية. ويعود تاريخها إلى ٤٩٠- ٤٩٣ م[١٥٢]. يظهر لنا من كل ما سلف غنى المنطقة باللوحات الفسيفسائية وانتشاره ضمن القرى وخاصةً كنائسها التي كان يُصب كامل الاهتمام فيها من الناحية الفنية والمعمارية.

---

[152]**Donceel Vout P - Gillqin B,** 1988, P301-307. Fig 285 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292,293,294,295,299.

٣. تطور فن الفسيفساء في سورية:

٣.١ تطور فن الفسيفساء في الشمال السوري:

تُعتبر سورية من أكثر البلدان التي اكتشف فيها لوحات فسيفساء في العالم والتي تعود إلى الفترة الرومانية والبيزنطية. وكانت أنطاكية المصدر الأساسي لانتشار فن الفسيفساء ليس فقط في سورية وإنما في الشرق الأدنى كله. لقد سمحت اللوحات المكتشفة في كافة المناطق الأثرية بتتبع تطور فن الفسيفساء في سورية عبر المراحل الزمنية المختلفة، كما أنها زودتنا بمعلومات مهمة عن مختلف جوانب الحياة خصوصاً الدينية والثقافية إضافة إلى الناحية الاجتماعية والاقتصادية، لذلك فإن هذه اللوحات تشكل أحد المصادر المهمة للباحثين بتاريخ المنطقة في العصرين الروماني والبيزنطي.

نستطيع تمييز ثلاث مراحل في تطور فن الفسيفساء في سورية تبعاً للمراحل الزمنية:

المرحلة الأولى: تمتد بين القرنين الثاني والثالث الميلاديين أي الفترة الرومانية.

المرحلة الثانية: هي المرحلة الانتقالية وتمتد من بداية القرن الرابع الميلادي وحتى الربع الثالث منه.

المرحلة الثالثة: التي تمتد من نهاية القرن الرابع وحتى بداية القرن السابع الميلادي وهي الفترة البيزنطية[١٥٣].

[١٥٣] **غريب، أحمد**: متحف معرة النعمان، ، دمشق، ٢٠١٠، ص٨-١١.

المرحلة الأولى: (القرن الثاني و الثالث)

تضم هذه المرحلة عدد كبير من اللوحات التي اكتشف معظمها في بيوت و فيلات أنطاكيا، وأفامية، وتدمر، وحمص حيث تتميز هذه اللوحات بالأسلوب التصويري المستخدم في اللوحات الجدارية في بومبي (**Pompei**) بإيطاليا منذ القرن الأول قبل الميلاد. بالنسبة للمواضيع المصورة فهي مستمدة بشكل أساسي من الأسطورة اليونانية ومحاطة بأطر زخرفية هندسية ونباتية. يعكس اختيار هذه المواضيع عمق التأثر بالثقافة الهلنستية، حيث أنه في القرن الثاني تم اعتماد الأسلوب الكلاسيكي-المستخدم في فترة حكم هادريان(**Hadrian**[١٥٤] وأنطونينوس (**Antoninous**)[١٥٥] في التصوير والذي يتميز باستخدام الألوان بشكل متناسق و متوازن والتطبيق المتقن للبعد الثالث الذي يظهر جلياً في فسيفساء أوقيانوس في أنطاكيا.

أما في الفترة التالية والممتدة من نهاية القرن الثاني حتى منتصف القرن الثالث فإن فن الفسيفساء تأثر بالنزعة الواقعية التي سادت أثناء حكم العائلة السيفيرية (١٩٣-٢٣٥ م)[١٥٦]، حيث تتميز الأشكال المصورة باستخدام تقنية التظليل الذي يعتمد التباين الحاد بين منطقة الظل والضوء خصوصاً في تخطيط الأجسام[١٥٧]، وانتشار للأبنية التخيلية، تيجان الأعمدة الكورنثية الغنية

---

[١٥٤] **هادريان**: إمبراطور روماني حكم الإمبراطورية بين (١١٧-١٣٨م).

[١٥٥] **أنطونينوس**: إمبراطور روماني حكم الإمبراطورية بين (١٣٨- ١٦١م).

[١٥٦] **العائلة السيفرية**: بدأت هذه الأسرة مع حكم الإمبراطور سبتيميوس سفيروس (١٩٣-١٩٨م) للإمبراطورية الرومانية.

[157] **Levi D**, 1947, pp127- 136. pl. xxiv.

بالزخارف، لتجتمع كلها لتظهر البعد الثالث[١٥٨]. حيث نرى في الوجوه حركة العيون دائماً مائلة والتي تظهر شعور عميق بالحزن. وتعتبر هذه الفترة من تطور الفسيفساء فترة الازدهار التي بدأت تمتد تدريجياً لتشمل كافة مناطق سورية وأراضي الإمبراطورية[١٥٩]. كان خلال هذه الفترة ميل لزيادة حجم الألواح المصورة و لتغطي مناطق أكبر بشكلٍ يتناسب مع الأرضية، وتعديل العلاقة بين الفسيسفاء و المكان المعماري، فبعض اللوحات تضم مشاهد بأطر عديدة و البعض الآخر كان بسيط ومحدود. يوجد عدة أمثلة من هذه الفترة خصوصاً في أنطاكية مثل فسيفساء ديونيسوس (**Dionysos**) وأريان (**Arian**)، وفسيفساء إله النهر المكتشفة بالقرب من اللاذقية وأيضاً فسيفساء هرقليس المكتشفة في حمص. عرف فن الفسيفساء تراجعاً تدريجياً في النوعية الفنية اعتباراً من النصف الثاني من القرن الثالث حيث بدأنا نشهد تراجع في التمثيل المتقن للجسم الذي عرف في الفترة السابقة والغياب التدريجي للإيحاءات عن الوجه، كما يظهر ذلك في لوحات أخيل في سكيروس وكاسيوبه المكتشفة في تدمر والمؤرخة في نهاية القرن الثالث[١٦٠].

المرحلة الثانية: وتمتد من بداية القرن الرابع حتى الربع الثالث منه.

تضم هذه المرحلة عدداً لا بأس به من اللوحات المكتشفة في بيوت أنطاكيا وأفامية وهي تُؤرخ بين الربع الأول والربع الثالث من القرن الرابع الميلادي. و هذه هي المرحلة الانتقالية والمسماة أيضاً مرحلة النهضة في عصر قسطنطين، حيث تم محاولة العودة إلى الأسلوب الكلاسيكي الذي ساد في

---

[158] **Balty J**, 1991**,** La mosaïque romaine et byzantine en Syrie du Nord. In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, N°62, .Alep et la Syrie du Nord, p28.

[159] **Balty J**, 1989, Mosaïque de Syrie, Archéologie et Histoire de la Syrie, II, Germany, p 491-524.

[١٦٠] **بالتي، جانين**: المرجع نفسه، ١٩٩٩، ص٣٠٢-٣٠٦.

القرن الثاني. ورغم أن فن الفسيفساء، في الفترة الأولى، ظلّ أسير التقاليد التي سادت في نهاية القرن الثالث إلا أنه ظهر فيما بعد ملامح النزعة الفنية الجديدة والمسماة النهضة القسطنطينية والتي تميزت بتمثيل مواضيع مستوحاة من الأساطير اليونانية مع مواضيع أخرى تجسد أفكار مجردة[١٦١]. واللوحة المصورة أصبحت أكبر حجماً لتصل إلى تغطية غرفة كاملة، وهي محاطة بإطار هندسي أو أكثر وأضحت الزخارف الهندسية أكثر تنوعاً و أكثر غنى بالألوان. بدأت المفاهيم تتغير والتصورات تتبدل كلياً مع بداية انتشار الدين الجديد ،الذي كان أحد أسباب حدوثها، حيث حصلت نقلة نوعية كبيرة في فن الفسيفساء. وبدأت الفسيفساء التي تعرض حيوانات وعناصر ذات مدلولات رمزية[١٦٢]، في النصف الأول من القرن الرابع الميلادي، تميل نحو الزوال لحساب الزخارف الهندسية في رصف الفسيفساء، بينما بقيت المواضيع الغنية بالثقافة الكلاسيكية سائدة ولكنها نُظمت وفق تشكيلات متناظرة. بدأت الفسيفساء، بين ٣٦٠ – ٣٨٠ م، تكتسب تدريجياً صفة السجادة الحقيقية وذلك مع استمرارية الزخرفة الهندسية المألوفة على طراز ألوان قوس قزح[١٦٣]. ورغم ذلك لم تصل الرسوم إلى مستوى اللوحات التي عُرفت في القرنين الثاني و الثالث. ومثال على هذا عدة لوحات تعود إلى هذه الفترة كلوحة تجسد إلهة الأرض جيه والفصول، ولوحة عودة أوليس أوليس والخادمات، ولوحة سقراط و الحكماء المكتشفة كلها في أفامية [١٦٤].

[161] **Balty J** 1977, p3-10.

[١٦٢] من خلال تصوير لبعض الطيور كالحمام والطاووس والفينكس والتي لها مدلولات رمزية منذ بداية الفترة المسيحية.

[١٦٣] **بالتي، جانين**: المرجع نفسه، ١٩٩٩، ص ٣٢١.

[164] **Balty J,** 1977, p 78-81.

المرحلة الثالثة: نهاية القرن الرابع حتى بداية القرن السابع الميلادي.

تعود بعض اللوحات المكتشفة في شمال سورية إلى الفترة الممتدة من نهاية القرن الرابع وحتى بداية القرن السابع الميلادي، وأُكتشفت أغلب هذه اللوحات في كنائس قرى الشمال السوري وخاصة في المدن المنسية[١٦٥]والهضاب الممتدة إلى الشرق من الطريق الواصل بين حماة وحلب.

تتميز هذه المرحلة بالقطيعة شبه الكاملة للميثولوجيا مع التقاليد الزخرفية التي سادت فن الفسيفساء في سورية لأربعة قرون ماضية. وهذا يرجع بالتأكيد إلى كون الدين المسيحي هو الدين الرسمي للإمبراطورية الرومانية ومن ثم حظر الوثنية والذي تم بعد مراسيم الإمبراطور تيودور في نهاية القرن الرابع الميلادي. حيث أخذت مجموعات زخرفية جديدة تشهد اتساعاً كبيراً منذ نهاية القرن الرابع والعقود الأولى من القرن الخامس، فقد ظهرت ابتكارات لتشابكات زهرية وتربيعات من كل الأنواع كأزهار صغيرة ممتلئة بتربيعات منسقة وأشكال قوس قزح ومترافقة، أو غير مترافقة مع موضوعات نباتية وحيوانية، كل هذا يُرصف على خلفية ذات تربيعات أو معينات أو مثمنات ومصلبات أو تعرجات متعامدة أو مائلة أو حتى كرات متقاطعة[١٦٦]. كما أصبحت المشاهد الروائية نادرة لصالح الأنماط الزخرفية المجردة (هندسية- نباتية وحيوانية) التي تم إعادة توزيعها على السطح المرصوف في التركيبات المفتوحة والمتكررة[١٦٧]. ومن الأساليب الإبداعية التي تميز بها فن الفسيفساء في هذه المرحلة التفنن في إظهار التزيينات النباتية كالأغصان والجدائل والورود بالإضافة إلى التركيبات والنماذج

---

[١٦٥] **المدن المنسية** : منطقة أثرية كبيرة تضم عشرات القرى الأثرية والكنائس والحمامات التي لا يزال قسم كبير منها موجود، تعود للعصر الروماني و البيزنطي وتنتشر أغلبها على جبال سمعان، جبل الشيخ بركات في حلب وجبل باريشا ،الأعلى ،الزاوية في محافظة إدلب.

[١٦٦] **بالتي، جانين** : المرجع نفسه، ١٩٩٩، ص ٣٢١، ٣٢٢.

[167] **Balty J** 1995, P108.

الهندسية.جُسدت لوحات تمثل هذه الفترة في عدة كنائس وأديرة التي بدأت تنتشر بشكلٍ متواتر ومطرد منذ الربع الثالث من القرن الرابع، وتزداد بشكلٍ ملحوظ في القرنين الخامس والسادس الميلاديين على سائر أراضي الدولة البيزنطية. أُستخدمت التركيبات الهندسية ذات الموضوعات المتكررة في أغلب الكنائس السورية ضمن هذه الفترة وخاصةً منطقة الشمال السوري حيث كان هذا الانتشار الكبير يعكس تفكير المجتمع بأسره[١٦٨].

تمتعَ التجسيد الحيواني، الذي نتج عن الالتحام بين النماذج التقليدية ذات الأصول الإغريقية والتأثيرات الشرقية المحلية منذ منتصف القرن الخامس بنجاح كبير، ولوحة الأسد المزين من أنطاكية المؤرخة بين٤٢٥-٤٥٠م[١٦٩] خير مثال على ذلك. رُصفت لوحات كثيرة تجسد تصاوير حيوانية في الأبنية الخاصة والعامة والدينية، كما امتلأت سورية بالكنائس بعد المراسيم القطعية للإمبراطور ثيودوس ضد الوثنية، من نهر العاصي إلى الفرات، فحتى أكثر القرى تواضعاً كانت لها كنيستها التي تزين بالفسيفساء المصورة بالحيوانات[١٧٠]. بدأ استخدام الزخارف الهندسية يتراجع خلال القرن الخامس الميلادي، وظهر في المقابل لوحات من الحجم الكبير المزخرفة بمشاهد حيوانية مصورة ضمن منظر طبيعي مع أشجار فواكه و سرو وشجيرات وأزهار صغيرة، وأصبح هذا النوع من المشاهد تقليداً سيستمر حتى نهاية القرن السادس. يوجد عدد كبير من هذه المشاهد يمثل الأرض والطبيعة حيث الحيوانات تتصارع فيما بينها كرمز للأرض التي ابتليت بالخطيئة بعد خطيئة أدم و نزوله إليها، فإننا نستطيع أن نجد بعض المشاهد التي تذكر بالجنة وهي مستوحاة من سفر التكوين كمشهد أدم

---

168 **Balty J** 1995, P108.

169 **Live D,** 1947**,** Antioch Mosaic Pavements, Princeton .P313-315.

170 **Balty J** 1977, p126.

في الجنة يسمي الحيوانات الممثلة على فسيفساء كنيسة حوارتة والمعروضة في متحف أفامية[١٧١]. كما جُسدت تمثيلات معمارية لكنائس ذات مخططات مختلفة على لوحات فسيفسائية وخير مثال على ذلك فسيفساء طيبة الإمام، أضف إلى ذلك شجرة الكرمة الممتدة من آنية والتي غالباً ما تضم بين أغصانها عصافير مع حيوانات مسالمة. يوجد هذا المشهد في أغلب الأحيان في لوحات ترصف الحنية. سيستمر هذا الميل الجديد بفن الفسيفساء في سورية حتى بداية القرن السابع الميلادي.

يجب الإشارة إلى وجود عدد كبير من لوحات الفسيفساء التي تحمل كتابات يونانية وأحياناً سريانية خلال هذه الفترة وأعطتنا تواريخ محددة بالإضافة إلى بعض أسماء رجال الدين في الكنيسة وأسماء المحسنين الذين تبرعوا بالأموال من أجل تشييد الكنيسة ورصفها بالفسيفساء.

---

[171]**Teresa M, Canivet P**, 1975, "La mosaïque d'Adam Cahier Archeo-logiquesXXIV.P54-55.

٣.٢ الفسيفساء المكتشف في حماه:

تأتي أهمية منطقة حماة (بالإضافة إلى الآثار « العمارة والفنون» المكتشفة فيها والعائدة إلى عصور مختلفة) إلى اللوحات الفسيفسائية المكتشفة في المدينة والقرى المحيطة بها. إنّ إحدى أهم اللوحات المكتشفة في منطقة حماة هي لوحة الموسيقيات المكتشفة في قرية مريمين[١٧٢] سنة ١٩٦٠م لِمَ لها من أهمية كبيرة على مستوى سورية والمنطقة. تجسد اللوحة مشهد لست فتيات في مشهد موسيقي، وعدة طاسات من البرونز موضوعات فوق طاولة. تقفنَ في وضعيات متعددة على منصة خشبية وكأنهن فرقة متناغمة. لهذه اللوحة أهمية خاصة من حيث القيمة الجمالية وأصالة الموضوع ومن خلال تاريخ الأدوات الموسيقية والملابس، كل ذلك اجتمع ليعطي تلك الأهمية لهذه اللوحة وسنتناولها بشكل مسهب في الفصل الثالث. كما أُكتشفت أرضية من الفسيفساء في حي المدينة[١٧٣] في حماة سنة ١٩٨٣، ترصف أرضية كنيسة يعود تاريخها إلى ٤١٧ م. زينت هذه اللوحات بزخارف هندسية ونباتية ومشاهد طبيعية وصور لطيور وأسماك[١٧٤]، حيث نفذت مثمنات، ومعينات، ومثلثات ومربعات كبيرة تحصر ضمنها دوائر وداخلها نُفذت أشكال هندسية متعددة وفي بعضها صلبان معقوفة. هذا فضلاً عن استخدام الجدائل المتعددة وأقواس قزح المتكررة بالإضافة إلى الطيور والأسماك التي تم تنفيذها على هذه اللوحات والتي شكلت بمجملها سجادة ضخمة تنوعت

[١٧٢] **مريمين**: قرية تابعة لمحافظة حماة، تبعد عنها حوالي ٥٠كم إلى الجنوب الغربي منها.

[١٧٣] يقع **حي المدينة** إلى الجنوب الغربي من قلعة حماة.

[١٧٤] **زقزوق، عبد الرزاق**: أعمال التنقيب في حي المدينة بحماة وأهم المكتشفات الفسيفسائية، المرجع نفسه، ١٩٨٣، ص١٤١.

موضوعاتها. كما جُسدت بعض الطيور في أرضية الكاتدرائية كطائر الفينيكس[١٧٥] (**Phenix**) الذي كان رمزاً للبعث في الفنون القديمة، وصار رمزاً لبعث السيد المسيح في الفن المسيحي[١٧٦]. أما قرية حوارته[١٧٧] القريبة من أفامية فهي موقعٌ هامٌ جداً بالنسبة لفن الفسيفساء، حيث كُشف ومنذ سنة ١٩٦٩م عن كنيستين بطراز البازيليك، الأولى كنيسة فوتيوس (**Photios**) وهو أسقف أفاميا والثانية كنيسة ميخائيل (**Michallion**) رئيس الملائكة التي عُثر تحتها على ثلاث سويات من ألواح الفسيفساء التي غطت الأرض خلال أحقاب ثلاث[١٧٨]، ترقى الأولى إلى القرن الرابع الميلادي والثانية والثالثة إلى الربع الثالث من القرن الخامس[١٧٩]. وتعتبر هذه الفسيفساء من روائع الفن السوري وتمثل مشاهد وطيور و زخارف هندسية ونباتية نُفذت بشكل دقيق، كما تمثل فسيفساء السوية الثانية مشهد صيد يتكون من مجموعة من الوحوش تطارد حيوانات برية تركض أمامها؛ نُفذ المشهد بشكل رائع، وتعود هذه الكنيسة إلى سنة ٤٨٤م من خلال إحدى الكتابات، كما أنه قد ذكر اسم فوتيوس رئيس أساقفة أفامية. أما الكنيسة الصغرى فتغطي أرضيتها سوية واحدة من الفسيفساء ترقى إلى سنة ٤٨٧م ، تمثل صورة لآدم جالساً على كرسي ممسكاً كتاباً

[١٧٥] **فينيكس**: معروف قديماً وهو طائر أسطوري مصري الأصل، كان المصريون القائمتاء يتصورونه على هيئة لقلق، وتصوره اليونان و الرومان على شكل طاووس أو نسر، أخذ البيزنطيون هذا الرمز عمن سبقهم.

[176] **Canivet p**, 1981, le Besciaire Adamique dans les Mosaïque de Huarte .Les cahieres Du-CEPOA, p 148**.**

[١٧٧] **حوارته** قرية تقع على بعده١٥ كم شمال أفامية و٧٠ كم شمال غرب حماة .

[١٧٨] **أثناسيو، متري هاجي**: سورية الوسطى، ١٩٩٧، ص٤٣٠.

[١٧٩] **أثناسيو، متري هاجي**: المرجع نفسه، ١٩٩٧، ص٤٢٨.

بيده اليسرى محاط بالحيوانات و الطيور[١٨٠]، نُقش اسمه في أعلى رأسه بأحرف يونانية[١٨١]. وتُعد اللوحة الفسيفسائية المكتشفة في قرية طيبة الإمام[١٨٢] من أكبر اللوحات الفسيفسائية، حيث تصل مساحتها إلى ٧٠٠م[٢] وكانت ترصف أرضية كنيسة تُؤرخ للقرن الخامس الميلادي[١٨٣] ٤٤٢م كما ورد في النقش. جسدت تمثيلات معمارية لكنائس ومبان مدنية وكثير من الطيور التي لبعضٍ منها معاني رمزية كطائر الفينيكس والحمام الذي يرمز لروح القدس[١٨٤]ضمن سياق محدد، والطواويس والأسماك[١٨٥]وغيرها من الحيوانات والطيور التي لها دلالات رمزية. بالإضافة إلى ذلك توجد قرى أخرى في منطقة حماة، أُكتشفت فيها لوحات فسيفسائية رائعة كقرية عين الباد (شرقي حماة) التي أُكتشف فيها لوحة تجسد طاووسين متقابلين حول آنية تخرج منها فروع أغصان الكرمة التي تلتف حول الطيور، يعود تاريخها إلى ٥١٠م[١٨٦] وقرية أم حارتين شرقية(جنوب شرقي حماة) التي ضمّت

---

180 **Canivet P**, **Teresa M** 1975, "La mosaïque d'Adam dans l'église syrienne de Huarte, 5`siècle "–CARCH, P 49-65.

١٨١ **زقزوق، عبد الرزاق** : المرجع نفسه، ١٩٩٠، ص٨١- ٨٥.

١٨٢ **طيبة الإمام**: قرية تقع شمل غربي حماة، حوت قديماً عدّة كنائس تُرقى إلى القرن الخامس الميلادي.

١٨٣ **زقزوق، عبد الرزاق**: المرجع نفسه، ١٩٩٠، ص٨٢.

١٨٤ **إنجيل متى الإصحاح الثالث**، آية ١٦، ١٧.

١٨٥ تعتبر **السمكة** من بين الرموز الدينية التي خلدتها أثار المسيحيين الأوليين، و التي يعود تاريخها إلى القرن الثاني الميلادي، و لقد كان هذا الرمز الديني يُذكّر في الوثائق المسيحية الأولى بالآية :(يسوع المسيح ابن الله المخلص)، وتفسير هذا مرده إلى العبارة اليونانية : (Iesous Christos Theou Uios Soter) فمجموع الحروف الأولى من هذه الكلمات اليونانية يشكل اللفظ اليوناني (i, ch, th ,u ,s) و معناه السمكة.انظر **إثناسيو، متري هاجي** :سورية الشمالية،م١، دمشق، مكتبة نبل، ١٩٩٧، ص١٢٤.

186 **Balty J,** 1977, p138, 139.

كنيستها المؤرخة في ٤٩٩\٥٠٠م على فسيفساء تجسد مشهد من الجنة، حيث تشمل صور حيوانات وأشجار ونباتات[١٨٧] . وأيضاً قرية قمحانة (تقع في مركز منطقة حماة) أُكتشف في كنيستها فسيفساء بيزنطية تجسد رسوم أسماك وزخارف نباتية وهندسية. هذا عدا عن منطقة الأندرين (شمال حماه) التي أُكتشف في كنيستها فسيفساء هندسية الشكل تعود إلى القرن السادس الميلادي[١٨٨] . وأيضاً قرية صوران (خربة الشيخ مسعود) إلى الشمال من حماه وتم اكتشاف فسيفسائها سنة ١٩٦٨م حيث تألفت من سجادات تضم زخارف هندسية مؤلفة من عدة ترصيعات لها شكل مثمن تؤطرها مربعات ومعينات مرصوفة بتقنية قوس قزح و مشاهد حيوانية و طيور مصورة بوضعيات منوعة ، كما توجد لوحة أخرى تصور قارب يحمل جرار وتتقدمه أسماك وأزهار، وجميع اللوحات يعود تاريخها إلى القرن السادس الميلادي[١٨٩] .

---

[187] **Balty J,** 1977, p130.

[188] **Doncel–Vout P .& Gillqin B,** 1988, p20.

[189] **Doncel–Vout P .& Gillqin B,** 1988, p301, 307.

الفصل الثالث

دراسة اللوحات الفسيفسائية في متحف

حماة حسب موضوعاتها

١.الصور الإنسانية:

اللوحات الفسيفسائية التي تحمل صور إنسانية في متحف حماة قليلة. توجد ثلاث لوحات تتضمن مشاهد إنسانية، تحمل كلٌ منها موضوع مختلف، الأولى تجسد آدم وهو جالس على كرسي، والثانية تجسد ستَ فتيات موسيقيات وصبيين في فرقة موسيقية على خشبة مسرح، والثالثة تمثل صور نصفية لثلاثةٍ من الشخصيات النصفية. وسنتناول كلاً منها بالتفصيل.

١.١ لوحة آدم: مشهد إنساني يجسد آدم وهو جالس على كرسي، تُعرض على الجدار في القاعة الرابعة من جناح الآثار الكلاسيكية، أبعادها ١,٧٥×١,٣٦م. أُكتشفت هذه اللوحة في منطقة كفر نبودة[١٩٠] القريبة من أفامية[١٩١]. ويعود تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي. حالة الحفظ جيدة باستثناء بعض المكعبات المفقودة في بعض أطراف اللوحة (صورة ٢). منشورة في

Donceel –Vout P, 1988, *Pavement des églises byzantines de Syrie et du Liban,* Belgique, p112, Fig78.

وصف اللوحة: جزء من أرضية فسيفسائية تمثل آدم يجلس على كرسي وتعلو قاعدته وسادة كبيرة، نُفذ هذا الكرسي بين عمودين لكلٍ منهما قاعدة. رُصف العمودان بأسلوب واحد وبالألوان ذاتها لذلك سنصف عمود واحد فقط. يُؤطر العمود صفين من المكعبات البنية الغامقة يليها تتابع صفوف من مكعبات برتقالية ورمادية اللون، تتوسط هذه الصفوف صفان من المكعبات الصفراء. يعلو العمود تاج كورنثي منفذ بمكعبات برتقالية وبنية وزرقاء. يصل بين تاجي العمودين قوس

---

[١٩٠] **كفر نبودة**: قرية تقع على بعد ٥٠ كم تقريباً شمال غرب حماة .

[١٩١] **زقزوق، عبد الرزاق** : المرجع نفسه، ١٩٩٠، ص٨٣.

تتوسطه دائرة مرصوف بمكعبات ذات لون بيج ويؤطر هذا القوس من الجانبين صف من المكعبات البنية. يوجد بعض الأزهار إلى يسار القوس، تتألف كل زهرة من وردة منفذة بمكعبات وردية وبنية وساق ذو ورقتين بمكعبات خضراء. أما على يمين القوس ومن الأعلى فيوجد جزء من غصن وأوراق مرصوفة بمكعبات بنية ممدودة باتجاه آدم. وبالنسبة لآدم فهو يجلس على كرسي مرتدياً رداءً طويلاً يغطي جسده، حيث يتراجع عن يده والطرف الأيمن العلوي من جسمه. يبسط آدم يده اليمنى بإيماء التعليم ربما فهو يرفع أصبعي السبابة والوسطى وضاماً للخنصر والبنصر والإبهام إلى بعضها. كما نُقشت حروف اسمه باليونانية على جانبي رأسه (كل حرفين في جهة). نُفذت الأحرف بمكعبات بنية غامقة على أرضية بيضاء، كما نُقش اسمه باللغة السريانية بشكلٍ عمودي[١٩٢].

يمثل الوجه المستدير وجه شاب جميل غير ملتح طبقاً لإسلوب الفن الهليني الذي يمثل المسيح شاباً جميلاً وقوياً، و يكسو الرأس شعر أجعد كثيف يغطي الأذنتين[١٩٣]. نُفذ الرداء بمكعبات ذات لون سماقي وبني وعاجي. يرتدي آدم خفاً ذا أشرطة بنية اللون في قدميه المسندتان على قاعدة منفذة بلون بيج، كما يلاحظ درجات عن يمين ويسار و أسفل الصورة.

[192] **Donceel Vout P - Gillqin B,** 1988, P113.

[١٩٣] **زقزوق، عبد الرزاق** : المرجع نفسه، ١٩٩٠، ص٨٣.

١.٢ لوحة الموسيقيات:

لوحة فسيفسائية تجسد مشهد مركزي لست موسيقيات وولدين على خشبة مسرح، يحيط به إطار يضم مشاهد ميثولوجية وصيد. تعرض اللوحة على الأرض ضمن جناح الآثار الكلاسيكية في القاعة الرابعة وأبعادها ٥,٣٧ × ٤,٢٥ م. مصدرها قرية مريمين ويعود تاريخها إلى نهاية القرن الرابع الميلادي. حالة الحفظ جيدة. (الصورة ٣)

منشورة في الكتب و المقالات التالية:

جيلمان، مارسيل دوشسين: لوحة فسيفساء من مريمين من متحف حماة، ت بشير زهدي، م٢٠، الحوليات الأثرية السورية، دمشق،١٩٧٠، ص١٤٥-١٥١.

BALTY J, 1995, *Mosaïques Antique Du Proche Orient; chronologie, iconographie, interprétation*, Paris, p72-75.

Dunbabin K M D, 1999, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge University Prees, p 170 – 171.

يُعدُّ موضوع هذه اللوحة فريد من نوعه في كل منطقة حماة وإنما في كل سورية، يُمثل مجموعة من النساء الشابات يعزفن الموسيقى ويقفن على خشبة مسرح، مع إطار من أوراق الأكانتث تضم مشاهد لإيروس في صراع مع الحيوانات (الصورة ٣). تقول **جيلمان** في وصف المشهد المركزي: (**المشهد الذي في الوسط، أبعاده ٣,٨م × ٧٨، ٢م، يمثل صور شخصية بالطول الطبيعي لستِ فتيات موسيقيات وولدين لهما مظهر إيروس**[١٩٤] (**كيوبيد**) **جميعهم مشغولين بالعزف**

[١٩٤] **إيروس:** إله الحب عند الإغريق و(**كيوبيدون**) عند الرومان.له قصص عديدة أشهرها قصة حبه لبسيشة التي تعبر عن قدرة الحب. صورته تماثيل القرن الرابع ق.م مجنحاً و أحياناً غير مجنح. أما الهلنستيون فصوروه طفلاً .انظر **عثمان، سهيل أصفر، عبد الرزاق:** معجم الأساطير اليونانية والرومانية ،، دمشق،١٩٨٢،ص٣٦٥.

الذي يجري على منصة ظاهرة بدقة. تتألف خلفية المشهد من خطوط عرضها ٥٠-٦٠سم اختيرت ألوانها المختلفة لإبراز ألوان ملابس الموسيقيات اللواتي يلتفت انتباه المشاهد نحوهن وإلى أدواتهن الموسيقية الرائعة)[١٩٥].

سنبدأ بوصف الإطار الذي يحيط بالمشهد المركزي[١٩٦]: يُعتبر الإطار المحيط باللوحة كبير من حيث قياساته وغني من حيث موضوعاته. يبلغ عرض القسم الغربي من الإطار ٩٦ سم وعرض القسم الشرقي ٨٠ سم. وعرض القسم الجنوبي٨٢سم والشمالي ٧٩ سم. يُجسد هذا الإطار مشهد ضخم لعدد من الصبية المجنحة (كيوبيد) العارية التي تصطاد أو تطارد حيواناً مفترساً؛ نُفذ كلٌ منها في جامة من أوراق الأكانتث و ذلك على التناوب (صبي ضمن جامة يليه حيوان ضمن أخرى صُور كلٌ صبي بوضعية مطاردة للحيوان المصور أمامه. توجد، في زوايا الإطار، صوراً نصفية لأربعة صبيان عراة مجنحين يمثل اثنان منهما فصلي الربيع والخريف بحسب بعض الباحثين[١٩٧]، يخرج من فخدي كل منهم (الصبيان) أغصان لنبات الأكانتث مشكلةً جامات متتالية.

توجد أربعة رؤوس تنصف الجهات الأربعة للإطار ويلاحظ أنّ كل رأسين متقابلين من هذه الرؤوس متشابهان. نُفذ في الجهة الشمالية والجنوبية وجهان بتعابير هادئة وجميلة (الصورة ٤)، يغطي رأس كل منهما طاقية من ورق الأكانتث والتي يخرج منها قرنان، بينما ظهر شعر الرأس تحت الطاقية مع خصلة شعر على الخد الأيمن. أما الوجهان الآخران وهما في وسط الإطارين الشرقي

---

[١٩٥] **جيلمان، مارسيل دوشسين:** لوحة فسيفساء من مريمين من متحف حماة، ت. بشير زهدي، ٢٠ م، الحوليات الأثرية السورية، ، دمشق، ١٩٧٠، ص١٤٥-١٥١.

[١٩٦] سنعتمد وضع اللوحة المعروضة كما هو من أجل وصف الإطار وتحديد الجهات.

[١٩٧] **زقزوق، عبد الرزاق:** فسيفساء مريمين في متحف حماة ، م٢٠، ج١-٢ ، الحوليات الأثرية السورية، ، دمشق، ١٩٧٠،ص٦٧-٨٠.

والغربي يمثل كل منهما وجه رجل مسن له تعابير قاسية مع صلابة و خشونة، ويظهر ذلك من تجسيد العينين والشفتين. يغطي رأس كل منهما طاقية من الأوراق النباتية ويخرج منها قرنان نُفذا بشكلٍ ملتوٍ، والوجه ملتحٍ بذقنٍ وشوارب طويلة تشتبك مع أغصان الأكانتث (الصورة٥). يفصل بين الإطار والمشهد المركزي شريط من المكعبات البيضاء عرضه ٣ سم يتلوه شريط زخرفي مؤلف من تيجان هرمية مسننة منفذة بمكعبات قرميدية اللون على أرضية بيضاء ثم يتلوه شريط آخر أسود اللون عرضه ٢ سم في الجهة المتصلة مع الوسط .

أما بالنسبة للمشاهد المنفذة سنقوم بدراسة كل جهة من الإطار على حدا.

الجهة الشرقية: يتكون المشهد المنفذ من أربع جامات تتوسطها رأس، تضم إحدى الجامتين الموجدتين، على يمين الرأس، أسد واثب ذيله مرفوع، قائمته اليمنى ممدودة قليلاً إلى الأمام أما اليسرى فتغطيها أوراق الأكانتث. أُستخدمت المكعبات القرميدية والبنية والبيضاء في تنفيذ الأسد. وتضم الجامة الأخرى صبي مجنح عاري الجسد يتجه إلى اليمين، ويثني ركبته اليسرى مستنداً على رجله اليمنى. يحمل بيده اليسرى الممدودة إلى الأمام وشاحه المنساب وبيده اليمنى سكيناً صغيراً (الصورة ٦). أما على يسار الرأس فتوجد جامتان تضم الأولى غزال ذي قرنين طويلين نُفذّ هارباً من الصبي المجنح المنفذ في الجامة الثانية وقد رماه بسهم، جُسد الصبي عاري الجسد باستثناء وشاح يلتف حول ذراعه اليسرى ومنساباً خلف ظهره التي يمسك بها قوس بينما يثني يده اليمنى التي جُسدت كأنها للتو قد أطلقت السهم، يثني ركبته اليمنى ويبسط اليسرى (الصورة ٧). كما نفذت حمالة سيف حول صدره بصفين من المكعبات الخضراء والبنية. رُصف جسد الصبيّين بمكعبات متدرجة اللون البني الفاتح والبرتقالي والبيج.

الجهة الغربية: يضم المشهد أيضاً أربع جامات من أوراق الأكانتث اثنتين عن يمين الرأس الموجود في الوسط واثنتين عن يساره. تضم الجامة الأولى (يمين الرأس) ثور غاضب (تغطي أوراق الأكانتث قائمتيه الخلفيتين) يعدو إلى اليسار(الصورة ٨) ليهاجم الصبي المجنح المنفذ في الجامة الثانية. نُفذ

الثور بمكعبات ذات لون بني متدرج وقليل من اللون الرمادي والقرميدي. أما الجامة الثانية التي تضم الصبي فقد جُسِّد عاريا بشكلٍ كلي، يمسك بيديه حربة يواجه بها الثور المنفذ المهاجم له.

الجهة الشمالية: يحوي مشهد هذه الجهة ست جامات، ثلاث جامات عن يمين الرأس الموجود في الوسط وثلاث عن يساره. تضم الجامة الأولى (عن يمين الرأس) صبي عاري الجسد باستثناء وشاح حول يده اليسرى، شعره أجعد(منفذ بمكعبات قرميدية وبيج) انفردت خصلة منه على الجبين. والجامة الثانية فتحوي كلب صيد يعدو إلى اليسار يؤطر رقبته حبل مزود بحلقة ؛ غطت أوراق الأكانتث قائمتيه الخلفيتين (الصورة ٩). نُفذ الكلب بمكعبات رمادية اللون مع بعض المكعبات القليلة ذات اللون البني و الأبيض. أما الجامة الثالثة فنرى خنزير بري يتجه نحو اليمين ويهاجم كلباً وقد انتصب شعر ظهره وبرز نابه كما اختفت قائمتاه الخلفيتان خلف العناصر النباتية المنفذة. رُصف جسده بمكعبات ذات لون بني غامق. مع وجود صفوف بلون بني فاتح و رمادي.

أما الجامات الثلاث على يسار الرأس فتحوي الأولى صبياً مجنحاً عارياً باستثناء وشاح ينساب خلف ظهره، يهيم بجسده نحو اليمين وهو هارب من الوحش الذي يطارده ويلتفت إلى الوراء، حاملاً بيده اليسرى ترس مستدير الشكل وثانياً يده اليمنى نحو الترس. وفي الجامة الثانية توجد أنثى نمر تتجه إلى اليمين، أنيابها بارزة وتهاجم الصبي المجنح العاري الهارب أمامها. تغطي أوراق النباتات القائمتين الخلفيتين لأنثى النمر بينما القائمتين الأماميتين تمتدان إلى الأمام. نُفذّت نمرة بمكعبات بنية متدرجة مع بعض المكعبات البرتقالية (الصورة ١٠).

تضم الجامة الثالثة فهداً يهاجم الصبي المجنح العاري الموجود في زاوية المشهد والتي تخرج أغصان الأكانتث من فخديه كسائر الصبية المجنحة في الزوايا الباقية. نفذ جسد الفهد بمكعبات سوداء وخرنوبية على شكل دوائر لإظهار لون جسد الفهد.

الجهة الجنوبية: يضم المشهد في هذه الجهة ست جامات يتوسطها الرأس، ثلاث جاماتٍ عن يمينه وثلاثٌ عن يساره. تحوي الجامة الأولى (عن يمين الرأس) صورة لصبيٍ مجنحٍ عارٍ باستثناء وشاح

على يده اليسرى المنثنية ويحمل أداة حادة بيده اليمنى لعلها سكين[198]،يثني ركبته اليمنى في وقفته. جزء من رأس الصبي وأداته مفقودة بسبب تلف هذا الجزء من الإطار. وتحوي الجامة الثانية أسداً طال جزء من رأسه التلف منفذ بمكعبات بنية اللون مع وجود بعض المكعبات البيضاء. ُرمم التلف باستخدام سمكة بنية اللون مؤطرة بصف من المكعبات السوداء. أما الجامة الثالثة فتضم صبياً آخراً ثانياً ركبته اليسرى ويتجه إلى اليمين، يحمل ترساً يضعه أمام صدره(الصورة١١). وفيما يتعلق بالجامات الثلاث الموجودة على يسار الرأس، تضم الأولى ثوراً غاضباً له سنماً كبيراً، يتجه نحو اليسار ويهاجم الصبي المجنح الموجود في الجامة الثانية والذي يمسك سكين بكلتيْ يديه المرفوعتين ويتجه نحو الثور وقد أحاط خصره بوشاح لونه أزرق فاتح وقد طال التلف معظمه وتدلى طرفاه في الهواء. بالنسبة للثور فإنّ قائمته الأمامية اليمنى ممدودة إلى الأمام واليسرى مثنية إلى الوراء أما قائمتاه الخلفيتان فاليمنى ظاهرة وهي ممدودة واليسرى مختفية خلف الأوراق النباتية. يوجد حول جسم الثور حزاماً صُنع من مكعبات قرميدية اللون والتي ترصف بدورها أيضاً الوجه. أما الجامة الأخيرة فتحوي فهداً منفذاً بحالة استعداده للوثوب مستنداً على مؤخرته وقائمتيه الأماميتين، رُصف جسد هذا الفهد بمكعبات ذات لون خرنوبي وبيج وبعض المكعبات البيضاء أما الدوائر المنفذة فقد رُصفت بمكعبات ذات لون بني داكن وخرنوبي.

سنقوم بوصف المشهد المركزي وسنبدأ من جهة اليمين إلى اليسار:

فتاة تمشي إلى الأمام تستند على قدمها اليسرى وتثني ركبة وقدم رجلها اليمنى. هذا يضفي الحركة الحية على ثوبيها الذين يُشاهد أحدهما (الداخلي) عند سوية الكعب بلونه الأسمر المحمر وهو مطرز بنطاق أصفر محاط بلون أحمر وينسدل الكمّان الواسعان حتى اليدين اللتين تمسكان صنجتين بثنيات فضية اللون. يوجد حزام أصفر اللون وضيق يُشد فيه الثوب تحت الصدر وهناك نطاقان

---

[198] **زقزوق، عبد الرزاق**:المرجع نفسه، ١٩٧٠،ص٧٤.

عريضان بلونين أزرق وأسود ينسدلان حتى أسفل الثوب. ويبلغ طول هذه الفتاة ١,٤٥م وتبدو من تجسيدها أنها أصغر من زميلاتها، لون شعرها كستناوي ويزين كلا من أذنيها قرط بلؤلؤة مستديرة ومدلاة. توجد فتاة ثانية إلى جانب الأولى تعزف على القيثارة، لون شعرها أسود، يتدلى من أذنيها قرطان وترتدي ثوب جميل ومطرز، لونه أخضر قاتم ومزين ببقع صفراء ذهبية اللون لها ظلال، ويشده حزام ضيق أبيض مربوط في الوسط. ترفع العازفة يديها نحو أداتها الموسيقية ذات التسعة أوتار والمنفذة بلون أصفر مائل إلى الأحمر على خلفية سوداء وكأنها ستبدأ بالعزف. وتبدو القيثارة موضوعة على قاعدة مغطاة برداء غني بالرسوم. وإلى جانب الفتاة الثانية توجد فتاة ثالثة تمسك بيديها عصوان، وتقرع سلسلة من الطاسات صفراء اللون. رُتبت الطاسات(عددها ثمانٍ) في صفين على سطح طاولة منفذة في الأمام. ينسدل غطاء الطاولة حولها بثنيات تحددها خطوط ظاهرة على خلفية رمادية اللون وتزيد من جمالية هذا الغطاء مداليتان مطرزتان عليه. ترتدي الموسيقية ثوبين الأول ثوب (داخلي) لونه رمادي فضي وفوقه ثوب له لونان هما الأسمر في الجهة الأمامية و الأصفر على الكتف والأكمام الواسعة ويتوسطه حزام بلون أبيض. فتاة رابعة تستعد للنفخ في مزمار مزدوج تبدو أطول من زميلتها السابقة؛ يتميز وجهها بجمال كلاسيكي من أنف مستقيم وعينين واسعتين وحاجبين دقيقين وفم صغير وشعر متموج[١٩٩]. وهي ترتدي ثوب رمادي فاتح وأسود له ثنيات كثيرة فضية اللون، ويشد الثوب حزام أحمر. توجد فتاة خامسة تعزف على أورغن كبير يتألف من صندوق. متطاول مزخرف بكثرة، تبدو جهته الجانبية بشكل مستطيل أبعاده ٢٢×١٩سم مغطى بخطوط متقاطعة صفراء يزينه مشهد رأس إنسان. يبلغ طول هذه الآلة أكثر من ٩٠ سم وتتضمن عند هذه القاعدة قسماً ارتفاعه ٢٥سم لونه أحمر فاتح و تزينه زخرفة مؤلفة من أغصان جميلة تظهر فيها حيوانات صغيرة (غزال،كلب ووعل) وفي أعلى هذا القسم المزخرف نطاق ينتهي بسوية المربع

[١٩٩] **جيلمان، مارسيل دوشسين** : المرجع نفسه، ١٩٧٠،ص١٤٦.

الجانبي وله طول القسم المزين بأغصان، وعلى هذا النطاق ستة أقراص زخرفية رمادية فاتحة يبرزها الظل الرمادي القاتم. ترتفع فوق هذه المجموعة أنابيب معدنية تشكل شبه قفص متطاول، وهناك عارضتان أفقيتان مزينتان بخطوط صغيرة مائلة تمسكان صف الأنابيب الكبيرة التسعة عشر. وتنتهي قمة القفص بجهات منحنية تزينها أقراص لها خطوط نافرة وتوجد مجموعة من الأنابيب أقصر طولاً عددها ثمانية لها ارتفاعات غير متساوية ومحفوظة داخل قفص. ولهذه الأقسام المعدنية لون أصفر و رمادي وظلال حمراء ورمادية قاتمة. يبلغ ارتفاع الأورغن ١,١٣م من قمته وحتى قاعدة المستطيل ذي التربيعات، وهو فوق غطاء كثير الزخارف تنتهي في أسفلها بنطاق. مضفور وأهداب سوداء وصفراء تبدو من خلالها قائمتان خشبيتان مستطيلتان تعودان إلى قاعدة الأورغن الغطاء أرضية خضراء مع بعض القطاعات الفاتحة اللون. إنّ القاعدة ليست مجرد منضدة بسيطة إذ أنّ نهايتها الجانبية البارزة تدل على أنّها قطعة سميكة في قمتها، ويغطيها الغطاء كلها لغاية جمالية تهدف إلى إخفاء الأقسام التي تنقل الهواء من قربة مصنوعة على ما يبدو من الجلد السميك الأسود إلى صندوق يقوم بتوزيعه على الأنابيب الصوتية.[٢٠٠] يتم تزويد الهواء بواسطة أربعة منافيخ تحت قدمي الولدين اللذين لهما منظر إيروس، ارتفاعهما ٧٩ سم و ٨١ سم، لهما شعر أجعد، جناحهما بلون رمادي مع أبيض. ويقوم الولدان بتشغيل المنافيخ الصغيرة بسرعة وذلك لجعل الهواء مهيأ للحفلة الموسيقية، ويتم رفع المنفاخ بواسطة حبل مربوط بطرف قطعة خشبية يمسكها الولد. تبدو عازفة الأورغن واقفة، ذراعاها وقبضة يدها اليمنى نحو الآلة الموسيقية عند سوية قمة اللوحة المربعة المزينة برأس إنسان. وهي سمراء ترتدي ثوباً رمادياً فاتحاً فوق ثوبٍ بلون رمادي مائل إلى الزرقة، ولأعلى الأكمام لون أحمر و ظلال رمادية قاتمة وسمراء مائلة للحمرة. تبدو القدم اليمنى، تحت الثوب، منتعلةً حذاءً أحمر اللون. أما القدم اليسرى فيخفي قسماً منها نطاق مزدوج. ترفع الموسيقية السادسة، إلى اليسار، يديها وكأنها

[٢٠٠] **جيلمان، مارسيل دوشسين** : المرجع نفسه، ١٩٧٠،ص١٤٦.

مستعدة للإشارة إلى زميلاتها ببدء العزف، مرتدية ثوب رمادي مخضر له كمان طويلان يزينهما عند القبضة نطاق. منفذ بمكعبات ذات لون ذهبي. وأخيراً يقف إلى أقصى اليسار ولدان بمظهر إيروس. نُفذّ هذا المشهد على منصة خشبية تتألف من قُطع خشبية طويلة متجمعة؛ يتألف الصف الأول من سبع قطع زبدية اللون متساوية الأطوال يتخلل ثلاث منها فتحات قطرها ٤٠ سم و ارتفاعها ١٥ سم. ويبدو داخل الفراغ بلون رمادي قاتم. تُثبت هذه القطع بمسمارين لكلٍ منهما رأس مربع. يعلو هذا الصف صفين من الألواح الخشبية في كل صف منهما ثلاثة ألواح مثبتة أيضاً بمسامير، وأنّ هذه الصفوف الثلاثة من الألواح الخشبية تشكل واجهة أرضية المنصة[٢٠١]. كما يوجد لوحين خشبيين في الزاوية اليسرى من المنصة عند أسفل قائمتي الراقصة. ومن المستغرب هنا وجود هذين اللوحين الخشبيين، وقد أعطت جيلمان تفسيرين لهذا الأمر إلا أنها لم تؤكد أي منهما– الأول: هناك خطأ في تنفيذ التصميم و أنّ هذا القسم الثانوي من اللوحة قد عُهد بتنفيذه إلى عدة عمال ؟ أم أنّ هناك رغبة في الإشارة إلى هذا التعارض بين الطرف الأمامي و المنصة؟ و الثاني أنّ صفي الألواح اللذين فوق الصف الزبدي اللون يمثلان درجتين تؤديان إلى المنصة. وبالنسبة للفتحات الثلاث الظاهرة فأنّ وظيفتها معروفة وهي تحويل المنصة إلى دويّ واسع متصل بجو القاعة[٢٠٢]. وتقول جيلمان «"وهكذا تبدو لوحتنا هذه بمثابة وثيقة هامة لتاريخ تنظيم الصوت"[٢٠٣]». وفيما يتعلق بخلفية المشهد فلا تتحدث عن موضوع بعينه وإنما نُفذت ملونة على شكل قطاعات، ذات مساحات ضيقة و تارة واسعة، تناوبت الألوان فيها من البيج الفاتح إلى الرمادي والرمادي المسود.

---

[٢٠١] **جيلمان، مارسيل دوشسين** : المرجع نفسه، ١٩٧٠، ص١٤٨.

[٢٠٢] **جيلمان، مارسيل دوشسين** : المرجع نفسه، ١٩٧٠،ص١٤٦.

[٢٠٣] **جيلمان، مارسيل دوشسين** : المرجع نفسه، ١٩٧٠،ص١٤٦.

إنّ لوحة الموسيقيات من مريمين هي من أكمل وأهم وأجمل اللوحات المكتشفة في سورية، نظراً لقيمتها الفنية والجمالية. فالموضوع التي تعرضه هذه اللوحة فريد من نوعه، فلا توجد حتى الآن لوحة تدانيها من حيث الموضوع المطروح (فرقة موسيقية مؤلفة من ست فتيات وهنّ يعزفن على خشبة المسرح) أو من حيث الدقة والاتقان في تنفيذ الشخصيات (سواءً الفتيات أو كيوبيد) والشكل العام للوحة (من خشبة مسرح وخلفية للمشهد واختيار الألوان وتوزيعها) . وُفِّق الفنانون بشكلٍ كبير في تنفيذ هذه الشخصيات من حيث (الملابس، الحركة، الألوان، تنفيذ التفاصيل الدقيقة كالعيون و الحواجب والفم والشعر و الأدوات الموسيقية)، وهذا ما نلاحظه في اللوحة. إنّ القدرة على جمع كل هذه الأشياء مع بعضها والتنسيق فيما بينها سواءً من وضع أدق التفاصيل في المشهد (كالمسامير في خشب المسرح أو نظرات العيون أو الاهتمام بالزخرفة والألوان ضمن الملابس) أو جعل المشهد وكأنه في حالة حية (من خلال حركة الرؤوس والأيدي التي تظهر في حالة من التفاعل و الانسجام وكأنها تعزف أو ترقص للتو). كل ذلك يجعلنا نؤكد على خصوصية هذه اللوحة موضوعاً وتنفيذاً . أما الإطار فنلاحظ الحيوية في موضوعاته المنفذة من خلال حركات كيوبيد بالأرجل والأيدي (رافعاً سكين، متقدماً نحو الحيوان، رمي الحيوان بالسهم وغيرها من حركات). وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مهارة وخبرة لم تتواجد إلا من خلال التدريب. بالنسبة للموضوعات المنفذة فيظهر لنا بشكلٍ واضح التأثر الواضح بالفن الهلنستي و الروماني من خلال تجسيد كيوبيد وهو يقوم بأعمال متعددة كالصيد والمطاردة و الهروب، والرؤوس الأربعة المنفذة في منتصف جهات الإطار الأربعة. وفيما يتعلق بالألوان المستخدمة فقد تمكن الفنان من توزيعها بشكلٍ جميل جداً بين الشخصيات والحيوانات و نبات الأكانتث.

٣ .١ لوحة الآلهة الثلاثة:

مشهد ميثولوجي يضم ثلاث شخصيات نصفية، كلٌ منها يمثل إله أو إلهة، معروضة على قاعدة مرتفعة عن الأرض ضمن قاعة المدافن. أبعادها ٤× ٢,٤٠م وهي غير منشورة، حالة الحفظ جيدة باستثناء تشوه في الجزء السفلي للوحة (الصورة ١٢).

أُكتشفت هذه اللوحة ضمن مدفن في مدينة أفامية يقع خارج سور المدينة من الجهة الشمالية وعلى بعد حوالي ٥٠٠م باتجاه قرية الكركات. اللوحة عبارة عن أرضية القسم الثاني من المدفن[٢٠٤] .

سنبدأ بدراسة الإطار و من ثم اللوحة المركزية:

توجد ثلاث صور نصفية متتالية مرتبة بشكلٍ عمودي يحددها صفان من المكعبات السوداء بعرض ٢ سم ويحدها شريطان من أغصان الورد بعرض ١٨ سم يوجد في كلٍ منها سبعة أغصان ويعلو رأس كل غصن وردة.

يحيط بهذه الزخرفة ثلاثة أشرطة متلاصقة ببعضها، الأول والثاني بنيا اللون بعرض ٣سم لكلٍ منهما أما الثالث فلونه أبيض وعرضه ٧سم. يحيط بهذه الأشرطة إطار زخرفي مكون من صفين من الجدائل المضفرة بعرض ٤٠ سم ويلي كل هذا ثلاثة أطر كما السابق، الأول أبيض بعرض ٣سم والثاني بني بعرض ٨ سم والثالث أبيض أيضاً بعرض ٢,٥ سم. تضم اللوحة المركزية ثلاث صور ٍبشريةٍ نصفيةٍ ، سنبدأ بها من الأسفل إلى الأعلى.

الصورة الأولى: أبعادها ٦٨×٨٥ سم. صورة نصفية لامرأة، الوجه مشوه بشكلٍ جزئي تنظر بشكلٍ مائل إلى الأعلى. يحيط بالرأس والرقبة أسماك و أغصان ونباتات بحرية، ربما أنها تمثل أحد آلهة

[٢٠٤] **خوري، نديم**: تقرير حول اكتشاف اللوحة ضمن المدفن، متحف حماه، غير منشور.

البحار أو الأنهار. رُصف الوجه والجزء العلوي من الجسد بمكعبات رمادية غامقة اللون، أما الأسماك والنباتات المنفذة حول وأمام الجسد فقد رُصفت بمكعبات تراوحت بين القرميدية الفاتحة والغامقة والبنية، وبعض المكعبات السوداء التي أطرت الوجه وبعض الأسماك والنباتات. كما يلاحظ فقدان بعض المكعبات في منتصف الرأس وإلى الأعلى منه و في الجزء السفلي من الصورة.

الصورة الثانية: أبعادها ٦٨ ×٨٥ سم. صورة نصفية لامرأة مكللة بإكليل من الأوراق النباتية والفواكه. يغطي الرداء الجزء العلوي اليساري من جسدها بينما ينحسر عن الجزء الأيمن. كُتب اسمها أسفل الصورة بالأحرف اليونانية (**ΓH**) وتعني (جيه إلهة الأرض) فهي تمثل الأرض الخصبة والعطاء. يغيب التنسيق في تنفيذ الحاجبان والعينان، حيث نُفذ الحاجب الأيسر بسماكة أكبر من الأيمن و نُفذت العينان بشكلٍ غريب وبأسلوبين مختلفين. أما الفم فنُفذ صغيراً ورُصف بمكعبات قرميدية غامقة. نُفذ كامل الوجه والجزء البارز من الجسم، باستثناء طرفي الكتفين الذين رُصفا بمكعبات قرميدية غامقة، بمكعبات قرميدية فاتحة اللون. أما الرداء فقد رُصف بمكعبات عسلية اللون، وأطر بصفٍ واحد من المكعبات السوداء. وعن الأكليل المنفذ على الرأس فقد نُفذت الأوراق والأغصان بعدة ألوان البني الفاتح والغامق، البيج، البرتقالي، الوردي والرمادي.

الصورة الثالثة: عبارة عن صورة نصفية لشخص يتوج رأسه تاج تحيط به هالة دائرية الشكل. جُسِّد بجذع عاري وكُتب اسمه أسفل الصورة بالأحرف اليونانية **EWN** وتعني (أوين) إله الزمن الأبدي. يلاحظ التنفيذ السيئ للعينين والأنف والفم وغياب التنسيق والمهارة. رُصف التاج بمكعبات رمادية، سوداء، بنية غامقة، بيضاء وبيج. كما رُصف شعره بمكعبات رمادية غامقة أقرب للسوداء. أما الوجه وباقي الجسد فقد نُفذ بمكعبات قرميدية فاتحة (الصورة ١٢).

نجد أنّ هذه اللوحة تجسد ثلاثُ من الشخصيات الميثولوجيّة الإغريقية «جيه، أوين و إلهة البحر تيثس أو إله النهر(على الأرجح)». نلاحظ أنه تم اعتماد الأسلوب ذاته في تنفيذ تفاصيل الوجه

للشخصيات الثلاث وخاصةً (العينين، الحاجبان، الفم) في الصورتين الأولى والثانية على الرغم من التنفيذ السيئ لها. أما الثالثة ففقدان جزء من المكعبات كان عائق في تحديد ملامحها وصفاتها. تميزت كل شخصية بوضع شيء خاص مع صورتها فالصورة الأولى نُفذت حولها الأسماك والنباتات ، والثانية (جيه) فقد نُفذت وهي مكللة بإكليل من الأوراق النباتية والفواكه. أما الشخصية الثالثة فيتوج رأسه تاج تحيط به هالة دائرية الشكل. وسنتطرق إلى تحليل اللوحة في الفصل الرابع.

٢ .الصور الحيوانية:

توجد ثماني لوحاتٍ تتناول صوراً حيوانيةً وطيوراً؛ تنوعت موضوعاتها بين مشاهد صيد، استعراض حيوانات وطيور بشكلٍ متجانب وبعضها متناظر بالنسبة لشجرة أو آنية. كل منها يمثل موضوع خاص بحد ذاته وسنتناول هذه اللوحات بالتفصيل.

١ .٢ لوحة الحيوانات المصورة بعدة وضعيات:

تُعرض اللوحة في الجانب الشرقي من حديقة المتحف، وهي موضوعة على الأرض وليس لها إطار زخرفي ومقسمة إلى قسمين بخط قطع واضح بسبب القلع، يوجد تشويه في الطرف السفلي للوحة من الجانب الأيسر ومرمم بالإسمنت. تحمي هذه اللوحة مظلة خشبية كبيرة تغطي كامل اللوحة. وهي من جملة اللوحات المستعادة من كندا، أبعادها ٣,٣٠ × ٣,٦٥م.غير منشورة، غير مدروسة.

الألوان المستخدمة: الأسود، القرميدي، السماقي، البني، الأبيض، الأصفر الفاتح والغامق والبرتقالي.

موضوع اللوحة: مشاهد لعدد من الحيوانات (عددها ١٦حيوان) منفذة بعدة وضعيات ومشاهد صيد ومطاردة وكامل المشهد منفذ على خلفية بيضاء يتخللها ورود مرصوفة بمكعبات سوداء، رمادية وقرميدية(الصور١٣).

وصف اللوحة: سنبدأ بالوصف من اليمين إلى اليسار. يوجد مشهدان في الجزء السفلي من اللوحة.
المشهد الأول: دب يهجم على غزال واقف وينظر إلى الخلف بدون أي ردة فعل بينما صُور الدب في حالة هجوم من خلال الفم الفاغر والقائمتين الأماميتين المرتفعتين بمخالب واضحة والقائمتين الخلفيتين المنتصبتين. رُصف جسد الدب بمكعبات بيج وخضراء فاتحة وأُطر كامل الجسد بصف واحد من المكعبات البنية اللون. أما فمه ولسانه فقد نُفذ بمكعبات قرميدية. وفيما يتعلق بالغزال

فرُصف كامل جسده بمكعبات صفراء وأقرب للبيج وأطرت حدود جسده وأقدامه ورأسه بصف واحد من المكعبات البنية اللون.

المشهد الثاني: أسد في حالة انقضاض على ثور ويضع قائمتيه الأماميتين واحدة على الرأس والأخرى على الظهر، منتصباً على قائمتيه الخلفيتين اللتين نفذتا بشكلٍ متباعد. نُفذ الأسد بفمٍ فاغر ولسان ممدود وأنياب واضحة، أما الثور فقد نفذ وهو يهوي وقد انثنت إحدى قائمتيه الأماميتان والأخرى ممدودة إلى الأمام والدماء تنزف من عنقه(الصورة ١٤). نُفذ جسد الأسد باللون الرمادي والأصفر مع تدرجاته وبعض الأماكن رُصفت باللون الأبيض. أُطر الجسد بصفين من المكعبات داخلي لونه رمادي وخارجي لونه بني. أما شعر الرأس فقد تناوبت عدة ألوان في تنفيذه (البيج، القرميدي، الرمادي، الأبيض. وعن الرأس فرُصف بمكعبات لونها بيج ماعدا العين وما حولها فقد رُصفت بمكعبات بنية و بيضاء. ورُصف لسانه بمكعبات حمراء ووردية وأسنانه بمكعبات بيضاء. رُصف جسد الثور بمكعبات رمادية وبيضاء وبيج، وأُطر جسده بصف من المكعبات البنية. ورُصف بمكعبات قرميدية اللون.

يوجد إلى الأعلى من المشهدين السابقين وفوق الغزال بالتحديد مشهد مؤلف من نمر واقف فمه فاغر، تتباعد قائمتاه الأماميتان قليلاً، مخالب أقدامه بارزة ينظر إلى الحصان الذي يلتفت إلى الخلف ويعدو أمامه بخوفٍ كبير. نُفذ الحصان وكأنّ المشهد يجسد مطاردة وذلك من خلال قفزته الكبيرة حيث تعلو قوائمه الأرض فالأماميتان متباعدتان ويختفي جزء منهما تحت جسم الضبع المنفذ أمامه، ونُفذت الرجلان الخلفيتان وكأنها في لحظة القفز. رُصف جسد النمر بمكعبات قرميدية اللون وبعض الأجزاء نُفذت بمكعبات ذات لون بيج. كما أُطر كامل الجسد بصف من المكعبات البنية اللون. أما الحصان فرُصف جسده بعدة ألوان (البيج، القرميدي الفاتح، الأصفر) بتوزع مختلف ضمن الجسد وأحاط الجسد صف من المكعبات البنية اللون. يوجد فوق هذا الحصان نمراً صغيراً فمه فاغر ومخالب أقدامه بارزة، نُفذّ في حالة وثوب ويتجه إلى اليسار. يرتكز على قائمتيه الخلفيتين

وعلت الأماميتان الأرض (الصورة ١٥). رُصف جسده بألوان متناوبة (قرميدي، بيج، رمادي) وأُطر جسده بصف من المكعبات البنية اللون.

ننتقل إلى الطرف الأيسر الذي يبدأ من اليمين (الجزء الخلفي من جسم الثور في المشهد السابق) يوجد ضبع واقف فاغر الفم دون أي حركة ينظر إلى أيل أمامه يركض في حالة هلع قائمتاه الأماميتان والخلفيتان متباعدتان و تعلوان الأرض. يختم هذا الطرف غزال، ذو جسمٍ صغير ورقبة طويلة، واقف ينظر إلى الأمام(خارج اللوحة). تناوبت عدة ألوان في رصف جسد الضبع وهي(قرميدي، رمادي، أبيض وأحياناً يتداخل الأسود والبيج) كما أطِّر جسده بمكعبات بنية اللون. أما الأيل فرُصف جسده بمكعبات رمادية وبيج دون تنظيم.

في الجزء العلوي من اللوحة: توجد مجموعة من الحيوانات الممثلة بشكلٍ عمودي، نبدأ من اليسار إلى اليمين ومن الأعلى إلى الأسفل. قارن (**Licorne**)[٢٠٥] واقف، فاغر الفم ينظر إلى الأمام تقائمتت قائمته اليمنى الأمامية على القائمت اليسرى. يوجد تحته مباشرةً ثور أحمر واقف ينظر إلى اليسار، سنمه بارز كفايةً، وإلى الأسفل منه (في نهاية المشهد) يوجد خنزير بري واقف دون أية حركة ينظر إلى اليسار. نُفذ جسد القارن باللون بمكعبات رمادية وأُطر بصف من المكعبات البنية. أما الثور فقد رُصف جسده بمكعبات قرميدية وبيضاء وبيج في بعض الأماكن وأُطر جسده(مثل الحيوانات السالفة الذكر) بصف واحد من المكعبات البنية اللون. وفيما يتعلق بالخنزير فقد تعددت الألوان في تنفيذ جسده (القرميدي، الرمادي، الأسود)، أُطر جسده بصف من المكعبات السوداء.

نُفذ أمام القارن والثور مشهد مؤلف من أربع حيوانات. الصورة الأولى تمثل كلب يمشي ويتجه إلى اليسار فمه فاغر؛ رُصف جسده بمكعبات رمادية. إلى اليسار منه توجد عنزة جالسة تلتفت

---

[٢٠٥] **Licorne**: حيوان أسطوري بجسم حصان كان الأقدمون يفترضون له قرناً في وسط الجبين.

برأسها إلى الأعلى وإلى اليسار، وثعلب واقف قائمتاه الخلفيتان متباعدتان ينظر إلى الأعلى أيضاً. رُصف جسد العنزة بمكعبات ذات لون بيج، ونُفذ جسد الثعلب بمكعبات رمادية وبيج وقرميدي.

يوجد أسفل العنزة مباشرة جدي يقف باتجاه اليمين ومرصوف جسده بمكعبات بيج وبيضاء ورمادية (الصورة ١٦). أسفل هذا الجدي يوجد تيس رُصف جسده بعدة ألوان تناوبت بين القرميدي و الرمادي والبيج على شكل خطوط عمودية وكباقي الحيوانات أما أقدامه فقد رُصفت باللون الرمادي. كما أُطر جسده مع القرون بصف من المكعبات البنية اللون.

ننتقل إلى الطرف الأيمن من اللوحة وهو عبارة عن مشهد يبدأ من عند الخنزير (الذي وصفناه في المشهد السابق): خنزير واقف، يوجد أمامه حيوان مفترس(فمه فاغر، لسانه ممدود، قائمتاه الأماميتان تعلوان الأرض) يطارد حصان(على الأرجح) الذي نفد بحالة هلع كبيرة، ينظر إلى الأمام وتعلو أقدامه الأربعة الأرض الأماميتان ممدودتان إلى الأمام والخلفيتان في حالة انبساط. ينتهي هذا المشهد عند الدب الذي قمنا بوصفة في بداية اللوحة(الصورة ١٤). رُصف جسد هذا الحيوان المفترس بعدة ألوان توضعت ضمن جسده كيفما اتفق وهي (القرميدي ، الأسود ، الرمادي وبعض المكعبات البيضاء) ونُفذ لسانه الممدود بمكعبات وردية اللون. كما أطر جسده بصف واحد من المكعبات السوداء. وعن الحصان الذي يعدو أمامه فقد رُصف كامل جسده بمكعبات رمادية وسوداء وعدد قليل من المكعبات الوردية اللون تمّ وضعها بشكلٍ عشوائي. وكباقي الحيوانات فقد أُطر جسده بصف من المكعبات السوداء وأحياناً الرمادية.

٢.٢ لوحة الحيوانات المصورة بشكل عمودي:

تُعرض اللوحة في الجانب الغربي من حديقة المتحف، وهي موضوعة على الأرض وليس لها إطار زخرفي ومقسمة إلى ستة أقسام بخط قطع واضح بسبب القلع، هناك جزء مفقود في الطرف العلوي للوحة. تحمي هذه اللوحة مظلة خشبية تتألف من إطار وسقف جملون تغطي كامل اللوحة. أبعادها ٦,٥٠×٤,٥٠م. تُؤرخ في ٤٨٨م[٢٠٦] بحسب نقش يوناني. مصدرها غير معروف، حالة الحفظ جيدة وموضوعة على أرضية من البيتون، غير منشورة، غير مدروسة (الصورة ١٧).

الألوان المستخدمة: الأسود، البني، البيج، القرميدي والأبيض.

موضوع اللوحة: مشاهد تضم مجموعة من الحيوانات والطيور المصورة بشكلٍ عمودي وأفقي و بوضعيات متعددة (تقابل، جلوس، عدو) وكامل المشهد منفذ على خلفية بيضاء تتخللها أزهار كل واحدة منها تتألف من ساق وورود منفذة بمكعبات قرميدية حمراء، مع نقش يوناني منفذ ضمن مستطيل في أسفل اللوحة.

وصف اللوحة: إنّ حيوانات اللوحة منفذة ضمن ثلاثة أعمدة لذلك سنبدأ بدراسة العمود الأول الواقع في يمين اللوحة ومن الأسفل: قارن واقف ويتجه إلى اليسار قائمتاه الخلفيتان متباعدتان، رُصف جسده بمكعبات قرميدية ورمادية وبيضاء وبيج وبشكلٍ متناوب وأُطر جسد القارن بصف واحد من المكعبات البنية اللون. يوجد إلى الأعلى فهد يمشي إلى اليسار مطأطئ الرأس، ثغره مفتوح، أنيابه ممثلة بشكل واضح، مخالب أقدامه بارزة، تقدمت قائمته اليمنى الأمامية على اليسرى وانبسطت قائمته اليسرى الخلفية عن اليمنى. أُستخدمت المكعبات البيضاء، السوداء، البيج والرمادية في رصف جسده، كما رُصفت البقع على جسده بمكعبات سوداء. أما فمه ولسانه وأنفه وجزء من عينه فنُفذت بمكعبات حمراء. يعلوه فهد مجنح برأس طائر وجسم أسد (**griffon**)

---

[٢٠٦] تمّ تأريخ اللوحة من خلال كتابة يونانية منقوشة في أسفلها تعطي هذا التأريخ.

جالس ينظر إلى اليسار، فمه فاغر، نُفذ جناحاه بوضعية الرفرفة أُستخدمت المكعبات البيضاء المصفرة والبنية والبيج وبشكلٍ متناوب في تنفيذ جسده وأُطر كامل الجسد بصفٍ واحد من المكعبات البنية اللون. وإلى الأعلى منه توجد نعامة واقفة أمامه تتجه إلى اليسار، أُستخدمت المكعبات القرميدية الفاتحة والغامقة في رصف جسدها وعنقها والبيج والأسود المغبر في تنفيذ جناحها وجزء بسيط من أسفل عنقها. ونفذ أمامها أرنب رابض يأكل عنقود عنب ويتجه بجسمه إلى أسفل اللوحة. رُصف جسده بمكعبات بيج وبني، أما عنقود العنب فرُصف بمكعبات قرميدية وسوداء وبعض المكعبات البيضاء. وينتهي العمود الأول بطائر منفذ فوق النعامة يمشي إلى اليسار رُصف جسده بمكعبات بيج وأُطر جسده بصف من المكعبات البنية اللون(الصورة ١٨).

بالنسبة للعمود الثاني فهو يبدأ (من الأسفل) بفيل يمشي ويتجه إلى اليمين وقد تقدمت قائمته اليسرى الأمامية قائمته اليمنى وتعلو قليلاً الأرض، كما انبسطت قائمته اليمنى الخلفية إلى الوراء. نُفذ الفيل بالألوان الأسود، البيج والأبيض، أما أقدامه فقد أُطرت بثلاثة صفوف متتالية من المكعبات السوداء تحصر بينها مكعبات ذات لون بيج، وأُطر خرطومه بصفين من المكعبات السوداء تحصر بينها مكعبات ذات لون بيج. أما القرون فقد نفذت بمكعبات لونها بيج أطرت بصف واحد من المكعبات السوداء. الرأس والجسد فقد تعاقب فيه اللونين الأسود والبيج. أما الأذن فتتألف من دائرتين الخارجية تنقطع باتجاه الرأس والداخلية متصلة. تتألف كلا الدائرتين من صف واحد من المكعبات السوداء يفصل بينها صفين متتاليين من مكعبات ذات لون بيج. كما توجد دائرة صغيرة ضمن الدائرتين ومنفذة بصف واحد من المكعبات السوداء. وبالنسبة للعين فقد نفذت بمكعبات صغيرة الحجم متوضعة بشكل دائري ومحصورة بين صفين من المكعبات الخضراء الفاتحة يلتقيان بشكل حرف T بشكلٍ مائل.

تعلو الفيل دائرة ذات شكل مروحي، وإلى الأعلى منهاُ صور دب في وضعية المشي ويتجه بجسمه إلى اليمين، ثغره مفتوح، وعلت قائمته اليمنى الأمامية الأرض وتباعدت قائمتاه الخلفيتان.

استخدمت مكعبات قرميدية وبيج وسوداء في تنفيذ جسده وفي بعض الأماكن أُستخدمت مكعبات رمادية. يوجد فوق الدب غزال في وضعية الوقوف ويتجه إلى اليسار، رُصف جسده بمكعبات بيج وبني فاتح وأبيض مصفر وأُطر جسده بمكعبات بنية اللون. وينتهي هذا العمود بطائر حجل يعلو الغزال ويتجه إلى اليسار، رُصف ريش جسده بمكعبات قرميدية وسوداء وبيج(الصورة ١٩).

سنبدأ وصف الأشكال المصورة في العمود الثالث الواقعة في الجهة اليسرى من اللوحة ومن الأسفل نجد ماعز يمشي إلى اليسار له قرنان، تعلو قائمته اليمنى الأمامية الأرض وتتباعد قائمتاه الخلفيتان. رُصف جسده بمكعبات رمادية وسوداء. يعلو هذا الماعز خنزير نُفذ في وضعية القفز أو الركض لكنه مصور باتجاه مختلف(رأسه يتجه إلى الأعلى). نُفذ جسده بمكعبات قرميدية اللون وبيج ويُؤطر كامل جسده بصف واحد من المكعبات السوداء. يوجد فوق الخنزير غزال جالس ينظر إلى اليسار(خارج اللوحة) اجتمعت المكعبات الآجرية والبيضاء المصفرة والسوداء المغبرة في تنفيذه ، ويعلوه حصان ذو قرن في رأسه يمشي إلى اليسار، قائمته الأمامية اليمنى مرفوعة ويثني الحافر باتجاه جسده بينما قائمته اليسرى الأمامية ثابتة على الأرض أما القائمتان الخلفيان فاليسرى تتراجع إلى الوراء واليمنى تتقائمت إلى الأمام رُصف جسده بمكعبات قرميدية و بيضاء مصفرة وأُطر بصف واحد من المكعبات الرمادية، أما ذيله فتألف من عدة صفوف من المكعبات القرميدية والرمادية. وفي نهاية العمود من الأعلى صُور حيوان غير واضح المعالم واقف ويتجه إلى اليسار، يوجد تحدب في ظهره وقائمتاه الأماميتان قصيران. رُصف جسده بنقوش صغيرة على كامل الجسد مرصوفة بمكعبات سوداء أما الفراغ الذي بينها فرُصف بمكعبات بيضاء وبيج. وإلى الخلف منه يوجد كلب وهو يقفز باتجاهه وقد علت قائمتاه الأماميتان الأرض واستند على قائمتيه الخلفيتين، فمه فاغر، وأنيابه ظاهرة أحيطت سلسلة بعنقه. نُفذ جسد الكلب بمكعبات رمادية وأخرى بيج، والسلسلة

واللسان فقد رُصفا بمكعبات قرميدية اللون. توجد كتابة يونانية أسفل منه ربما تمثل اسماً محدداً (**ΠΑΡΔΕ**)(الصورة ٢٠) (الصورة ١٧).

توجد في أسفل اللوحة كتابة يونانية مؤطرة بمستطيل يحده من طرفيه مثلثان. يتألف المستطيل من صف من المكعبات السوداء يحيط بصفين من المكعبات الحمراء القرميدية قياس هذا المستطيل ٢١٠×٨١سم، طول القاعدة في كل مثلث ٨٤سم أما الساقين فطول كلٍ منهما ٥٠سم.

تتألف الكتابة من سبعة أسطر، حروفها منفذة بمكعبات بنية مائلة للسواد على أرضية بيضاء (الصورة٢١). أما الكتابة اليونانية المنقوشة فهي:

ΕΙΟCΠΦΜCΥΔΜΗΓΟCΙΡCΕΝΨΕΩΡC	M
ἡ ἁγία ἐκλεσία ἐπὶ τοῦ θεωφιλεστάτ-	A
ου Εὐθαλίου περιωδεύτου (καὶ) τοῦ εὐλα-	HI
βεστάτου Στεφάνου πρεσβυτήρου (καὶ) ὁ	CE
εὐλαβ(εστάτου) Ἀβρααμίου διακόνου ΩΘΑΥ	PN
Μ Ἀντω(ν)ῖνος κῦρος ἐκαρπωφωρέσατο	
ἔργων Βάχχου ψιφώθ(ου), ἔτου(ς)	Ω

Ω : هذه الإشارة تدل إلى السنة

وتعني الكتابة التالي:

(تم رصف أرضية الكنيسة المقدسة بالفسيفساء في زمن حبيب الله البيريودوط (**Pirodote**) أوثاليوس والكليّ التقوى الأب استيفانوس والكليّ التقوى الشماس آبراميوس وقام أنطونيوس بإعطاء التقدمة وباخوس الفسيفسائي بانجاز العمل في سنة ٨٠٠)[٢٠٧].

[٢٠٧] تمت ترجمة الكتابة اليونانية المنقوشة على هذه اللوحة من قبل السيد **جوليان أليكو**: باحث في المعهد الفرنسي لدراسات الشرق الأدنى بدمشق والسيد كميت عبدالله (المديرية العامة للآثار والمتاحف). أما تأريخ اللوحة فهو ٨٠٠ بالتأريخ السلوقي ويعادل ٤٨٨\٤٨٩ بالتاريخ المسيحي.

فالكتابة اليونانية تؤكد أن هذه اللوحة كانت ترصف أرضية كنيسة بدون ذكر اسمها، وتذكر أسماء كلٍ من البيريودوط والكاهن والشماس(أعضاء الإكليروس في الكنيسة) والشخص الذي أهدى هذه اللوحة للكنيسة(المحسن) و الفسيفسائي الذي قام بانجاز العمل.

٢.٣ لوحة الحملان والطيور حول شجرة:

تُوجد هذه اللوحة في رواق المتحف من الطابق الثاني وهي موضوعة على الأرض، ليس لها إطار زخرفي ومقسمة إلى قسمين بخط قطع منفذ بشكل طولي وتفقد جزء بسيط منها في منتصف الجزء العلوي والسفلي بسبب القلع. وهي من جملة اللوحات المستعادة من كندا، مكان اكتشافها غير معروف. أبعادها ٢,٧٢×٢,٤٦م.حالة الحفظ جيدة باستثناء بعض الأماكن الصغيرة حيث فقد بعض أجزاءها، غير منشورة، غير مدروسة (الصورة ٢٢).

الألوان المستخدمة: القرميدي الفاتح والغامق الأصفر، البني الفاتح والغامق، الأخضر، الأبيض، الرمادي، الأسود، البيج و الأزرق.

موضوع اللوحة: يتألف الموضوع من عدة مشاهد تضم حيوانات وطيور منفذة ضمن مشهد طبيعي، يتألف من أشجار وأزهار و نباتات نُفذ بعضها بشكلٍ متناظر وفوق بعضها البعض. كامل المشهد صُوّر على خلفية من المكعبات البيضاء.

وصف اللوحة: سنبدأ من الأسفل: يُؤطر المشهد شجرتا سرو في كل طرف، رُصف جذع كلٍّ منها بثلاثة ألوان البني والرمادي والبيج، ونُفذت أغصان الشجرتين باللون الأخضر وأطرت باللون البني، ومابين الأوراق نفذ بمكعبات صفراء اللون. سنبدأ بوصف المشهد الأول في الأسفل: حملان يتقابلان بشكلٍ متناظر بالنسبة لشجرة رمان تتوسطهما، جذعها طويل تمايل قليلاً في منتصفه، وغنية بالثمار والأوراق. أُستخدمت الألوان الأخضر الغامق، البني، الأسود،الأحمر القرميدي، البيج و الأبيض في تنفيذ أوراق الشجرة وثمارها أما جذعها فقد تناوبت عدة ألوان في تنفيذه الرمادي

والأصفر والقرميدي وأُطر الجذع بالبني الغامق. نُفذ الحملان بالأسلوب ذاته، ثغرهما مفتوح، أذناهما منتصبتان، وذيل كلٍّ منهما ملتف معقوف النهاية. أُستخدمت الألوان الأبيض والبني والبيج في تنفيذ هذان الحملان. توجد سلسلة تحيط بأسفل عنق الحمل الأيسر وقد نُفذت بتناوب مكعبات بنية وزرقاء وبيضاء، أما الحمل الأيمن فقد أحاطت رقبته سلسلة نفذت بمكعبات خضراء.

يوجد في أسفل المشهد تمثيل لتضاريس مؤلف من شريط متعرج يمثل على الأرجح صخور، وتتوزع بينها أزهار ونباتات نفذت بشكل رائع واستخدمت الألوان القرميدي، الأزرق ،الأخضر،الرمادي، البني في رصفها.

يوجد في الجانب الأيسر من اللوحة وفوق الحمل طائرين الطائر الأيمن واقف ويتجه إلى اليسار أما رأسه ملتفت إلى الخلف والطائر الأيسر يتجه بمشيته إلى اليمين وقد نفذا بعدة ألوان، القرميدي، الأخضر، البني، البيج، الأبيض والأزرق.

يوجد طائر حجل في الجانب الأيمن من اللوحة نُفذ فوق الحمل الأيمن بوضعية الوقوف. رُصف ريش جسده بمكعبات قرميدية فاتحة وبعض المكعبات البنية الغامقة والرمادية. أما جناحه فرُصف بعدة ألوان تناوبت بصفوف قصيرة، بيج ، زرقاء، خضراء وعدد من المكعبات القرميدية. كما نُفذ ذيله بمكعبات قرميدية وصف واحد(الخارجي) من مكعبات زرقاء. رُصفت أرجله بمكعبات رمادية، وعن رأسه فرُصف بمكعبات قرميدية وأُطر بصف واحد(مع المنقار)من المكعبات الرمادية.

وإلى الأعلى من المشهد السابق يوجد المشهد الثاني الذي يتألف من طاووسين يتقابلان بشكلٍ متناظر، إلا أنَّ الألوان تباينت بين الطاووسين، رُصف رأس الأول، من جهة اليسار، وعنقه وكامل ريش جسده باللون الأزرق الغامق باستثناء جناحه الذي نُفذ بالأبيض والبيج والأخضر الفاتح والبني والأزرق المخضر. أما الذيل الذي يبدو في غاية الروعة فقد نُفذ بلون أحمر قرميدي ورُصفت الدوائر بعدة ألوان، البني والأخضر الفاتح والأزرق والأبيض وعدد هذه الدوائر تسعة وتتصل معاً من خلال صفوف بيضاء مفردة.

أما الطائر الآخر يشابه الطائر الأول من حيث التنفيذ ويختلف معه بالألوان، فقد نفذ ريش الجسد بمكعبات بنية و بيج وأُطر جسده بمكعبات زرقاء اللون. بالنسبة للذيل فإنه يشابه ذيل الطائر الأول.

يوجد فوق الطاووس الأيسر طائران يتجهان إلى اليمين (دجاجة ولقلق)، الدجاجة تعدو واللقلق مطأطأ رأسه باتجاه قائمته التي يستند عليها بينما الأخرى فهي مبسوطة إلى الأمام. نفذ الطائران بمكعبات ذات لون قرميدي ، أخضر، بني وبيج (الصورة ٢٢).

ويعلو المشهد السابق مشهد يتألف من نعامة نُفذت في الزاوية العليا اليمنى من اللوحة، تركض بسرعة وتلتفت إلى الخلف وكأنها هاربة، قائمتها اليمنى تعلو الأرض والأخرى مرتكزة عليها. رُصف جسدها بمكعباتٍ قرميدية اللون وأُستخدم اللون الأبيض، الأسود، البيج والرمادي في تنفيذ ريش جناحها المزركش. رُصف الذيل وأسفل العنق بصفوف متناوبة من المكعبات السوداء والخضراء أما العنق فنُفذّ بمكعبات قرميدية أيضاً وكذلك القائمتان وأُطرا بمكعبات سوداء. يعلوه، في جهة اليمين، زخرفتان ورديتان كل واحدة منها مؤلفة من أربعة أزهار منفذة بمكعبات قرميدية اللون وأسفلها توجد زخرفة زهرية تنفذ بنفس الطريقة. وإلى اليسار من النعامة يوجد طائر آخر رأسه مختفٍ بسبب تشوه اللوحة(الصورة ٢٣).

وتوجد إلى يسار اللوحة من الأعلى كتابة يونانية مؤلفة من ستة أسطر، نُفذت الكلمات بمكعبات بنية اللون. أُطرت بمستطيل أطواله١٠٧×١٨٤سم. ويلاحظ أنّ نهاية الحروف من الجهة اليسرى غير واضحة ربما بسبب القلع.

Ην των ενβαδε
Διο ιοι Κεται
(σ) τουν τες υπερ
Παροχων τοδε
Νετελε ςαν επι
(ν)Δς τον ΒΩ ΕΤΔΥς

إنّ مضمون هذه الكتابة التالي:(هنا واعترافاً بالجميل ....قاموا بإنهاء .... في سنة ٨٠٢ سلوقي[٢٠٨](٤٩٠\٤٩١م).

٢.٤ لوحة الخروفان والطيور:

تُوجد هذه اللوحة في مستودع المتحف في الطابق الأرضي، ليس لها إطار زخرفي، مكان اكتشافها غير معروف. حالة الحفظ جيدة، أبعادها ٢,٢٧× ١,٦٠م. غير منشورة، غير مدروسة.

الألوان المستخدمة: الأبيض،الرمادي مائل للزرقة، البني، القرميدي، البيج، الأخضر والأصفر.

موضوع اللوحة: مشهد يضم عدد من الحيوانات والطيور المنفذة في مشهد طبيعي، نُفذ بعضها في وضعية التناظر(الصورة ٢٤).

وصف اللوحة: خروفان يتقابلان بشكلٍ متناظر بالنسبة لشجرة تتوسطهما. جُسّد الخروف الأيمن يمشي ويتجه إلى اليسار، فمه مفتوح وقوائمه متباعدة عن بعضها حيث تقدمت قائمته اليمنى الأمامية على الخلفية، كما تقدمت قائمته اليسرى الخلفية على القائمة الأخرى. رُصف جسده

---

[٢٠٨] تمت ترجمة الكتابة اليونانية المنقوشة من قبل السيد **جوليان أليكو**: باحث في المعهد الفرنسي لدراسات الشرق الأدنى بدمشق والسيد كميت عبدالله (المديرية العامة للآثار والمتاحف). أما التأريخ فهو ٨٠٢ بالتأريخ السلوقي .

بمكعبات رمادية و بيضاء حيث تمّ رصفها بشكلٍ نصف دائري ومتناسق. أُطر ظهره وذيله بصفين من المكعبات البنية والقرميدية والبيج. أما أقدامه فقد أُطرت بصف من المكعبات القرميدية و البيج، كما رُصف الوجه الداخلي لقائمته اليمنى الخلفية بمكعبات قرميدية وبنية وبيج.

جُسِّد الخروف الثاني بالأسلوب ذاته، فمه مفتوح أيضاً. كما رُصف جسده ورأسه و أقدامه بمكعبات تنوعت ألوانها بين الأخضر، البيج، القرميدي والرمادي المزرق بشكلٍ متناوب. أما جسده فقد أُطر بصف من المكعبات القرميدية و بعض المكعبات ذات لون بيج.

نفذت الشجرة بحجم صغير مقارنة مع الخروفين ورُصف جذعها بمكعبات رمادية مزرقة مؤطرةً بصف من المكعبات القرميدية اللون، كما رصفت أغصان الشجرة وأوراقها بمكعبات رمادية اللون، أما الثمار فرُصفت بلون قرميدي فاتح و أطراف الشجرة بمكعبات بنية وعسلية على شكل مسنن متناوب(الصورة ٢٤).

يوجد طائر فوق كل خروف منفذ بوضعية المشي، رُصف الطائر الأيسر بمكعبات تنوعت ألوانها بين الأزرق، البني الفاتح والغامق، القرميدي والرمادي. أما الطائر الأيمن حجمه أصغر وقد غلب اللون القرميدي عليه بالإضافة إلى ألوان أخرى بني وعسلي وأبيض عاجي، و جناحه فرصف بمكعبات بيضاء وبنية.

يوجد في الجزء العلوي من اللوحة ثلاثة طيور، إوزة في الوسط و طائري لقلق عن جانبيه. نُفذت الإوزة بحجمٍ كبير وهي تمشي. استخدمت المكعبات ذات اللون الأخضر،الرمادي،الأبيض والقرميدي الفاتح والغامق في تنفيذها، كما رُصف جسدها بالألوان الأخضر والأبيض والرمادي موزعة على كامل ريش جسمها، و أُطر جسدها ومنقارها بصف من المكعبات البنية. رُصفت قائمتها اليسرى بالبني واليمنى بالقرميدي، ومن الملاحظ أن العنق نُفذ بشكل مائل الذي رُصف بمكعبات خضراء اللون.

جُسِّد اللقلق إلى يمين الإوزة بوضعية الوقوف ورُصف جسمه بمكعبات خضراء، بيضاء وبيج،أما جناحه فنُفذ بصف من المكعبات البنية، ومنقاره وعنقه نفذا بمكعبات قرميدية وبنية وبيضاء.كما نّفذت إحدى قائمتيه بالبني والأخرى بالقرميدي. أما بالنسبة للطائر الآخر فقد جُسد ماشياً مطأطئً رأسه باتجاه إحدى قائمتيه وقد رُصف ريشه بمكعبات لها ذات ألوان الطائر الأول، حتى أن قائمتيه نُفذت إحداها باللون القرميدي و الأخرى بالبني(الصورة ٢٥).

٥ .٢ لوحة الحيوانات التي تمثل مشهد مطاردة (أ):

تُوجد هذه اللوحة في رواق المتحف في الطابق الأرضي وهي غير معروضة، يحيط بها إطار زخرفي مؤلف من شريط يضم مثلثات متصلة ومسننة، منفذة بمكعبات قرميدية منفذ على خلفية ذات مكعبات بيضاء، وهو محاط من الجانبين بشريط بسيط مؤلف من المكعبات البنية و الرمادية. وهي من جملة اللوحات المستعادة. حالة الحفظ جيدة، أبعادها ٣,٧٤ × ٢,٠٨م. غير منشورة، غير مدروسة.

الألوان المستخدمة: القرميدي، السماقي، البني، الأبيض والرمادي.

موضوع اللوحة: مشهد مطاردة يضم خمسة حيوانات: أرنبان، كلب، خنزير ونعامة، نُفذ على خلفية بيضاء مزينة بورود مرصوفة بمكعبات قرميدية اللون على شكل كأس(الصورة ٢٦).

وصف اللوحة: تضم اللوحة مشهدين علوي وسفلي: سنقوم بوصف المشهد الأول (العلوي) حيث نفذ المشهد من اليسار إلى اليمين. يوجد ثلاثة حيوانات، كلبٌ يطارد أرنبين. بالنسبة للكلب قائمتاه الأماميتان تعلوان الأرض أما الخلفيتان يرتكز عليهما، ثغره مفتوح، الأنياب بارزة، لسانه ممدود، أذناه منتصبان إلى الأعلى وذيله مرفوع. أحاطت برقبته سلسلة مزودة بحبل يتطاير في الهواء. نُفذ الأرنب الأول واثباً متجهاً إلى اليمين ويرتكز على قائمتيه الخلفيتين وأذناه منتصبتان، رأسه ملتفتا إلى الخلف ينظر إلى الكلب الذي يطارده. أما الأرنب الثاني فقد نُفذ في الحالة ذاتها (من

حيث الوثبة والأذنان المنتصبتان) ويتجه إلى اليمين وينظر إلى خارج اللوحة (الصورة ٢٦). بالنسبة للألوان رُصف جسد الكلب بمكعبات سماقية و قرميدية اللون؛ اختلف توزيع كل منهما في جسده، كما أُطر جسده بمكعبات بنية وقرميدية وبعض المكعبات التي يغلب عليها اللون الرمادي، ورُصف مركز الوجه بمكعبات بيضاء تحيط به مكعبات قرميدية اللون وأُطر الرأس بصفين من المكعبات البنية (داخلي) و قرميدي فاتح (الخارج)، الأسنان نُفذت بمكعبات بيضاء و اللسان بلون أحمر. تحيط بعنق الكلب سلسلة نُفذت بمكعبات بنية مائلة للسواد، أما الحبل فنُفذ بمكعبات قرميدية اللون. وبالنسبة للذيل الذي جُسد إلى الأعلى رُصف بصفين من المكعبات أحدهما بني والآخر قرميدي. أما بالنسبة للأرنبين، فالأرنب الأول اجتمعت عدة ألوان في تنفيذه بشكلٍ متناوب تراوحت بين القرميدي، البيج، الأبيض والسماقي. أطرت الأجزاء الأمامية لقائمتيه الخلفيين وأسفل بطنه والأجزاء الخلفية لقائمتيه الأماميين بصفٍ واحد من المكعبات الرمادية اللون، وباقي الجسم أُطر بصف واحد من المكعبات البنية اللون بما فيه الرأس و الأذنان. أما الأرنب الثاني فقد رُصف جسده بمكعبات قرميديةٍ فاتحةٍ باستثناء مركز وجهه الذي نُفذ بمكعبات لها لون بيج فاتح. أُطر هذا الأرنب بصف واحد من المكعبات الرمادية اللون (شمل ظهره والأجزاء الخلفية من قائمتيه الخلفيين والأجزاء الأمامية من قائمتيه الأماميين) أما باقي جسده مع الرأس فقد أُطر بصفٍ واحدٍ من المكعبات البنية.

أما المشهد الثاني(السفلي) فيضم (من اليمين) خنزير يطارد نعامة، يتجهان إلى اليسار. أما الخنزير فتعلو قائمتاه الأماميان والخلفيتان الأرض، ناباه بارزان وذيله الصغير والقصير معقوف. يظهر شعره الخشن من خلال المكعبات البنية الغامقة اللون التي تم استخدامها ،أما النعامة فنفذت هاربة ًوفاردةً جناحيها ويلتفت رأسها إلى الوراء (الصورة ٢٦). رُصف جسد الخنزير بمكعبات قرميدية وبنية اللون. أما النعامة التي نُفذ رأسها وعنقها بلون بني غامق باستثناء صف واحد من المكعبات ذات لون بيج في آخر العنق، وأُطر المنقار(المنفذ بمكعبات قرميدية اللون) مع الرأس والعنق بصف واحد من المكعبات القرميدية المائلة للترابي. رُصف الجناحان المفرودان بمكعباتٍ رماديةٍ، قرميديةٍ،

سماقيةٍ وبيضاء. قام الفنان بتزيين جناحي النعامة بإسلوب الخطوط المختلفة الألوان والترصيعات الواضحة التي نُفذت باللون الرمادي. تم تنفيذ الساقين (بحالة حركة توحي بأنّ الطائر قد تمت مفاجئته من قبل الخنزير) بصفين من المكعبات القرميدية والسماقية و قد أُطرا بصف من المكعبات البنية. فوق الخنزير وإلى اليمين من اللوحة يوجد نقش يوناني ΣΥΞΓΟ ويتعلق على الأغلب باسم للخنزير.

توجد ثلاثة بيضات نعامة حجمها كبير بين الخنزير والنعامة، واحدة في الأسفل واثنتان فوقها. نفذت اليسرى بمكعباتٍ بيضاء مؤطرة بمكعبات بيج ويحيط بها صف من المكعبات الرمادية. أما اليمنى فرصفت ببعض المكعبات البيضاء وأطرت بعدة صفوف من المكعبات ذات لون وردي والتي يحيط بها أيضا صف واحد من المكعبات الرمادية ، ورُصفت البيضة الثالثة بمكعبات قرميدية اللون التي يؤطرها أيضاً صف واحد من المكعبات الرمادية.

٦ .٢ لوحة الحيوانات التي تمثل مشهد مطاردة (ب):

تُعرض اللوحة في الجهة الجنوبية من الجانب الشرقي من حديقة المتحف، وهي موضوعة على الأرض وليس لها إطار زخرفي ومقسمة إلى قسمين بخط قطع واضح بسبب القلع. تحمي هذه اللوحة مظلة خشبية كبيرة تغطي كامل اللوحة. أبعادها ٥,٢٥ × ٢,٠٣م، حالة الحفظ جيدة. غير منشورة، غير مدروسة.

الألوان المستخدمة: الأبيض، القرميدي، البيج، البني الفاتح والغامق، سماقي والرمادي.

موضوع اللوحة: لوحة مستطيلة الشكل تمثل مشهد مطاردة لستة حيوانات (أيلان و غزالان، فهد مرقط، أسد مجنح) و ثلاثة طيور (طائري حجل وبطة). ونفذ كامل المشهد على خلفية بيضاء مزهرة بورود صغيرة مؤلفة من مكعبات قرميدية على شكل كأس(الصورة ٢٧).

وصف اللوحة: تضم اللوحة مشهدين علوي وسفلي، نبدأ بالمشهد الأول (العلوي) ومن اليسار:

أسد مجنح (**griffon**) يطارد أيلين يعدوان أمامه تتجه جميعها إلى اليمين، يلتفت رأس الأيل الثاني إلى الوراء، وتوجد تحت الأيل الثاني بطة تمشي إلى يمين اللوحة. **griffon** يقفز فارداً جناحيه، ثغره مفتوح، قائمتاه الأماميتان متقاربتان والخلفيتان متباعدتان وأقدامه ذات مخالب. رُصف جسده بمكعبات ذات لون بيج، قرميدي و بني واللون السائد فيها البني. أُطِّر جسده ورأسه بصف من المكعبات البنية الغامقة اللون. أما لسانه فرصف بمكعبات قرميدية حمراء، وجناحيه نُفذا بمكعبات تنوعت ألوانها بني، رمادي، سماقي، أخضر و بيج. توجد كتابة يونانية مؤلفة من عدة حروف رصفت بجانب رأسه **ΓΥΠΟΝΕ ΜΙC** وربما تكون هذه الكلمات أسماء لهذه الحيوانات(الصورة ٢٧). أما الأيلان فقد نُفذا هاربان من الأسد الذي يعدو خلفهما. رُصف جسد الأيل الأول بمكعبات قرميدية يتخللها لون سماقي و أُطر جسده وقوائمه ورأسه بصف من المكعبات البنية باستثناء ظهره الذي أُطر بثلاثة صفوف. كما نُفذت قرون هذا الأيل بحجم كبير، طول كلٍ منهما ٦٥.٦٠ سم، ورُصفت بألوان تناوبت فيها الألوان الرمادي، القرميدي والبني.

يماثل الأيل الثاني الأول في حجمه وطريقة تنفيذه والألوان المستخدمة في رصفه، باستثناء ظهره الذي رُصف بصف واحد من المكعبات البنية وقرونه المُنفذة بمكعبات رمادية وقرميدية. أما البطة فنُفذت بعدة ألوان قرميدي، أبيض و رمادي مزرق. أُطر جسدها بمكعبات بنية وأحد قائمتيها منفذ بمكعباتٍ قرميديةٍ والأخرى بمكعباتٍ بنيةٍ(الصورة ٢٨).

أما المشهد الثاني (السفلي) فيضم فهد يطارد غزالين وبطتين، حيث نجد أنّ الغزال الأول والبطة الأولى يهربان في حالة من الهلع وكلاهما ينظر إلى المفترس الذي يعدو خلفهما و الغزال الآخر يركض هارباً أمام الغزال الأول وأمامه البطة الثانية(الصورة ٢٩).

بالنسبة للألوان سنبدأ بالفهد، توجد دوائر صغيرة ،على شكل مربعات، على جسده الذي رُصف مع أقدامه الأربعة بمكعبات تنوعت ألوانها (قرميدي، أبيض، رمادي وبني)، بينما رُصف رأسه بألوان (قرميدي، أبيض، رمادي مزرق وبني) وعينه نُفذت بعدة مكعبات بيضاء وقرميدية. وإلى

الأعلى من الفهد فتوجد كتابة يونانية خلفها (   ). رُصفت البطة الأولى بمكعباتٍ ملونة، قرميدي، رمادي مزرق، بني وأبيض وأُطر جسدها بصف من المكعبات البنية ونُفذّت جناحها بمكعبات قرميدية و بيضاء.

يتجه الغزال الأول إلى اليسار، يبرز من رأسه قرنان صغيران و رُصف جسده بمكعبات بيضاء وبيج،كما استخدمت مكعبات قرميدية في وجهه. يؤطر جسده ورأسه وقوائمه صف من المكعبات البنية باستثناء ظهره الذي أُطِّر بالبني والرمادي. والغزال الثاني يتجه إلى اليسار أيضا ًوله قرنان صغيران ملتفان وذيل قصير. يشبه هذا الغزال السابق بطريقة التنفيذ ورُصف جسده بمكعبات بيج، قرميدية وبيضاء، كما أُطِّر بصف واحد من المكعبات البنية. أما بالنسبة للبطة فقد نفذت تمشي في الزاوية اليسرى السفلى أمام الغزال. رُصف ريش جسدها بمكعبات بيج ،قرميدية و بيضاء كما أُطر بصف واحد من المكعبات البنية(الصورة ٢٧).

٧. ٢ لوحة طائري الطاووس حول آنية:

تُعرض اللوحة في الجهة الغربية من حديقة المتحف، وهي موضوعة على الأرض ومقسمة إلى قسمين بخط قطع واضح بسبب القلع. تُؤطِّر المشهد المركزي جديلة أحادية، يوجد تشويه صغير في منتصفها في وسط القسم العلوي وهو مرمم، عرضها ٣٦,٥ سم. نُفذت بمكعبات ذات ألوات بيضاء عاجية، بيج، بنية وسوداء. تحمي هذه اللوحة مظلة خشبية كبيرة تغطي كامل اللوحة. مصدرها غير معروف، تُؤرخ في سنة ٤٨٥م، أبعادها ١,٤٤×٤,٧٤ م. حالة الحفظ جيدة. غير منشورة، غير مدروسة.

الألوان المستخدمة: الأخضر، الأبيض، الأزرق، البني، القرميدي والبيج.

موضوع اللوحة: مشهد يضم طائري طاووس حول آنية منفذان في وضعية التقابل. نُفذ المشهد على خلفية بيضاء اللون مزخرفة بأزهار موزعة بشكلٍ عشوائي في الفراغ، تتألف كل زهرة من ساق قصير منفذ بمكعبات رمادية وزهرة منفذة بمكعبات قرميدية اللون(فاتحة وعاتمة)(الصورة ٣٠).

وصف اللوحة: طائرا طاووس يتقابلان بشكلٍ متناظر حول آنية، جُسِّد الطاووسان في وضعية المشي. سنبدأ بوصف الطائر الموجود في يمين اللوحة: نُفذ ريش صدره باللون الأخضر أما جناحه فقد تعددت الألوان التي أُستخدمت في تنفيذه وهي الأبيض، الأزرق، الأخضر والبني ورُصف ذيله باللون الأحمر القرميدي والأبيض العاجي، كما نفذت الدوائر الموجودة على الذيل باللون الأخضر. أما الطائر الآخر (في يسار اللوحة) فقد نُفذ صدره باللون الأزرق والأخضر وجناحه باللون البني وبعض المكعبات الزرقاء، أما الدوائر الموجودة في ذيله فهي شبيهة بتلك الموجودة على ذيل الطائر الأول ولها الألوان ذاتها (الصورة ٣٠).

إنّ الدوائر المنفذة على ريش كلٍ من الطاووسين متصلةٌ مع بعضها بصف من المكعبات البيضاء التي يخرج منها صفان إلى ثلاثة صفوفٍ من المكعبات البيضاء. أما قائمتي الطاووسين فقد نفذتا باللون الأزرق.

وفيما يتعلق بالآنية فقد قُسِّم جسمها إلى خمسة أقسام، بمكعبات ملونة الأبيض، الأزرق، الأبيض العاجي، البني، الأحمر القرميدي والبيج. كما نُفذت العنق بشكلٍ هندسي متناظر يتألف من شريطين زخرفيين متناظرين ذو أسنان تم تميزها من خلال تباين الألوان. حيث استخدمت عدة ألوان في تنفيذها أزرق، رمادي(فاتح وغامق)، وردي. وبالنسبة للفوهة فقد زُخرفت شفاهها بشريط زخرفي مسنن بأسنان عريضة نُفذت بمكعبات زرقاء تقابلها مكعبات بيضاء. أما فراغ الفوهة فنُفذ بمكعبات بنية اللون تحصر شريط زخرفي مسنن، رُصف داخله بمكعبات بيضاء(الصورة٣١).

أُحيطت الكتابة اليونانية بإطار مستطيل قياساته ٢٥٢×٤٩سم، ومنفذ بصف واحد من المكعبات السوداء والرمادية. ويحيط به من الجانبين مستطيلين، يتألف كل واحد من ثلاث مثلثات.

بالنسبة للمستطيل الأيمن(مثلث كبير منفذ بمكعبات بيضاء يؤطرها صفين داخلي بني وخارجي أزرق. ومثلثين صغيرين، يتألف كل واحد من ثلاث صفوف على التتالي(أبيض، وردي، بني) يحصر كل منهما بعض المكعبات الزرقاء. أما المستطيل الأيسر فنُفذ المثلث الكبير من مثلث صغير (مكعبات بيضاء، وردي، بنية زرقاء) تُحيط به أربعة صفوف على التتالي، اثنان من مكعبات رمادية يليها صف واحد من المكعبات البيضاء والأخير مكعبات زرقاء. والمثلثين الآخرين، نُفذ المثلث العلوي من مثلث صغير (مكعبات بيضاء) يحصر مكعبات زرقاء قليلة، يحيط به صفان من المكعبات البنية. أما المثلث الآخر فيتألف من صفين من المكعبات البيضاء ويُؤطرها صفان أحدهما وردي والآخر بني(الصورة ٣٠). تضم اللوحة نقش يوناني مؤلف من أربعة سطور منفذة ضمن أربعة حقول، رُصفت الحروف بمكعبات تراوحت بين السوداء والرمادية مع بعض المكعبات الوردية القليلة، كما رُصفت الخطوط الأفقية الفاصلة بين السطور بمكعبات بنية اللون. أما الكتابة اليونانية المنقوشة فهي:

᾿Ανέστεσεν ὁ τῆς μακαρίας μνήμης Μάξιμος διάκ(ονος) ὁ ἡμέ-
τερος σὺν πατρὶ Ω τὴ(ν) οἶκον τῆς ἁγίας καὶ θεοτόκου Μαρίας διὰ
Κόνωνος ἐπὶ τοῦ ὁσιοτάτου ἐπισκό(που) ἡμῶν Οὐρανίου καὶ Εὐλαμ-
Πίου χωρεπισκόπ(ου) καὶ Σεργίου περιοδ(εύτου) μη(νὶ) Δίου ἰνδ(ικτιῶνος) θ´ τοῦ ζϘψ´ ἔτ(ους).

وتعني الكتابة التالي:

{لقد شيَّد الشماس طيب الذكر ماكسيموس مكان لأم الله المقدسة مع والده من قبل كونونوس بعصر كليّ الطهارة الأسقف أورانيوس و نائب الأسقف أولامبيوس والبيرودوط سيرجيوس في

شهر ديوس(تشرين الأول أو الثاني)، في السنة التاسعة من الاندقيتيون (مدته خمس عشرة سنة) وذلك في سنة ٧٩٧[٢٠٩]}.

يلاحظ من الكتابة أنه لا يوجد اسم للكنيسة ولا مكانها وإنما إهداء للكنيسة؛ حيث تذكر اسم الشماس واسم الأسقف ونائبه واسم الشهر بالإضافة إلى التأريخ.

٨. ٢ لوحة الطيور :

توجد هذه اللوحة في مستودع المتحف وهي غير معروضة وليس لها إطار زخرفي ومقسمة إلى قسمين بقطع واضح بسبب القلع، مصدرها غير معروف، وليس لها تأريخ. حالة الحفظ جيدة. غير منشورة، غير مدروسة.

الألوان المستخدمة: قرميدي، عاجي، الأخضر، الأزرق.

موضوع اللوحة: مشهد يمثل مجموعة من الطيور المنفذة ضمن مربعات في لوحة مستديرة الشكل، ونُفذ كامل المشهد على خلفية عاجية اللون.

وصف اللوحة: لوحة نصف دائرية الشكل قطرها ٣,٦٨ م تمثل شبكة من المعينات أو المربعات المؤلفة من أزهار مرصوفة إلى جانب بعضها البعض. يوجد داخل كلّ معين طائر صغير (ببغاء). يلف عنق كل منها شريطة صغيرة رُصفت بصف واحد من الحجارة القرميدية اللون.جُسدت الطيور بعدة وضعيات فمنها الواقف ومنها الماشي، كما تنوعت اتجاهات حركاتهم فمنها إلى اليسار ومنها إلى اليمين ومنها إلى الأعلى والأسفل (الصورة٣٢). أُطرت أجساد الطيور جميعها بصفٍ واحدٍ من

[٢٠٩] تمت ترجمة الكتابة اليونانية المنقوشة على اللوحة من قبل السيد **جوليان أليكو**: باحث في المعهد الفرنسي لدراسات الشرق الأدنى بدمشق والسيد كميت عبدالله (المديرية العامة للآثار والمتاحف).أما التأريخ الموجود في اللوحة في ٧٩٧ بالتقويم السلوقي وتعادل٤٨٥\٤٨٦ بالتقويم المسيحي.

المكعبات الملونة تناوبت فيها الألوان الأخضر والقرميدي والأزرق كما نُفذت رؤوس الطيور وأجسادها بحجارةٍ ذات لونٍ أخضرٍ. أما الأزهار المؤلفة للمعينات فتتألف كل زهرة من مكعبات تناوب فيها الأحمر القرميدي والأزرق الغامق في تنفيذها.

٣ . موضوعات ذات زخارف الهندسية:

توجد ثلاث لوحات تحمل موضوع هندسي من ضمن اللوحات المدروسة وهي:

١ .٣ لوحة المثمن المؤطر بمربعات:

تُعرض اللوحة في الجهة الشرقية من حديقة المتحف، وهي موضوعة على الأرض وليس لها إطار زخرفي ومقسمة إلى قسمين بخط قطع واضح بسبب القلع. تحمي هذه اللوحة مظلة خشبية كبيرة تغطي كامل اللوحة. وهي من جملة اللوحات المستعادة أبعادها ٢,٧٠ × ٢,٦٢م. حالة الحفظ جيدة. غير منشورة، غير مدروسة.

الألوان المستخدمة: البيج، الأبيض، القرميدي، الأسود، الأخضر، الرمادي وزهري فاتح.

موضوع اللوحة: لوحة مربعة الشكل تقريباً موضوعها المركزي ثور يمشي على أرضية ذات مكعبات بيضاء مزدانة ببعض الورود والنباتات من حوله ضمن دائرة قطرها ١,٤٠ سم يحيط بها مثمن. تحيط بهذا المثمن ثمانية مربعات تحصر فيما بينها وبشكلٍ متناوب معينات ومثلثات(الصورة ٣٣).

وصف اللوحة: بدايةً سنصف الإطار: توجد ثمانية مربعات تحيط بالمشهد، نُفذت جميعها بتقنية قوس قزح. رُصفت أربعة مربعات بزخرفة واحدة، وتتألف من خطوط مقوسة متوضعة فوق بعضها البعض ومتدرجة الألوان(رمادي، قرميدي، وردي، أبيض وبيج)، يبلغ طول كل خط ٥سم (الصورة ٣٤). كما نُفذت ثلاثة مربعات بزخرفة واحدة مؤلفة من خطوط مسننة متوازية متدرجة الألوان.(الرمادي، البيج، القرميدي، وردي والأبيض)(الصورة٣٥). نُفذّ المربع الأخير بزخرفة وحيدة مؤلفة من أشكال لمتوازي أضلاع صغيرة متراكبة بشكل مائل، ضمن صفوف عمودية يتجه بعضها إلى الأعلى وبعضها إلى الأسفل. والألوان المستخدمة: البيج، الأبيض، القرميدي، بني (الصورة ٣٦).

أما الأُطر التي تحيط بالمربعات فهي متماثلة في التركيب والألوان لذلك سنصف أحد هذه الأطر كنموذج: يُؤطر الزخرفة ضمن المربع صف واحد من المكعبات البيضاء يليه ثلاثة صفوف من الآجر والبيج في بعض المربعات والبعض الآخر توجد صفوف بيج ومن بعدها صف واحد من المكعبات السوداء يلي ذلك كله ثلاثة صفوف من المكعبات الحجرية البيضاء ويحيط بهذه الأطر صف واحد من المكعبات السوداء.

تحصر المربعات الثمانية أربعة معينات منفذة في زوايا اللوحة الأربعة وأربعة مثلثات محصورة بين المربعات الباقية، يبلغ طول الضلع الداخلي للمعين٤٠ سم والضلع الخارجي ٥٧ سم (الصورة٣٣). أضلاع المعين عبارة عن خمسة صفوف من المكعبات الحجرية، ملونة كلٍ منها بلون وهي من الخارج وبالترتيب أسود، قرميدي، زهري، أبيض و الضلع الداخلي مكعباته لونها أسود؛ نُفذّ داخل كل معين دائرة قطرها ١٧ سم وهي مؤلفة من ثلاثة مكعبات سوداء اللون تُؤطر مكعبات قليلة بيضاء أو بيج. ويتصل بطرفي كل دائرة ورقتين نباتيتين نُفذتا بمكعبات سوداء تحصر مكعبات بيضاء أو بيج. رُصفت الدائرة على أرضية منفذة بمكعبات بيضاء. أما المثلثات الأربعة فهي تتماثل مع المعينات من حيث الإطار ومن حيث الزخرفة الداخلية.

توجد في أطراف اللوحة ثلاثة أنصاف دوائر، وسطى كبيرة واثنتان صغيرتان واحدة في كل جانب، نفذت الدائرة الكبيرة بمكعبات زهر وقرميدي وأُحيطت بصف واحد أسود وأحيطت الدائرتان الصغيرتان بصف واحد أسود أما داخل كل منهما فقد رُصف بمكعبات زهر وقرميدي.

أما بالنسبة لمشهد الثور فتحيط به دائرة قطرها ١,٤٠م عبارة عن صف من المكعبات السوداء والبنية الغامقة. نُفذ الثور بوضعية الوقوف ويتجه إلى يسار اللوحة وتوجد أمامه وفوقه وأسفل منه نباتات، تتألف كلٌ منها من بعض العروق والأوراق المنفذة جميعها بمكعبات سوداء، رمادية وبنية اللون. وعن الثور فرُصف جسده بمكعبات سوداء، رمادية، بنية وخضراء غامقة. كما نُفذت أجزاء من جسده ببعض المكعبات البيضاء، السماقية والقرميدية. توجد على عنقه بعض المكعبات

مرصوفة بشكل خطوط مختلفة الأطوال ذات لون سماقي. أُطر كامل جسد الثور مع أقدامه، رأسه، قرنيه و أذنه بصف من المكعبات السوداء. نُفذت الخصيتان بمكعبات قرميدية فاتحة و غامقة و أُطرت بمكعبات سوداء، أما ظهره فقد أُطر بأربعة صفوف من المكعبات السوداء وعنقه بصفين من المكعبات السوداء. رُصف ذيله بثلاثة صفوف من المكعبات السوداء أما عينه فقد نُفذت بمكعبات بيضاء ووُضع في مركز العين مكعب أسود اللون.

٢ .٣ لوحة دائرية تحوي نجمة:

توجد هذه اللوحة في مستودع المتحف في الطابق الأرضي، مكان الاكتشاف غير معروف، ليس لها إطار زخرفي. قطرها ١,٢٢م. حالة الحفظ جيدة. غير منشورة ، غير مدروسة.

الألوان المستخدمة: بني، أخضر، أبيض، قرميدي(فاتح وغامق) و رمادي.

موضوع اللوحة: موضوع هندسي يتألف من أربع أشكال مستديرة الشكل(يضم كلٍ منها مربع) تحدد نجمة أضلاعها مائلة باتجاه الداخل، ويتوسط النجمة دائرة تلتصق بها أربعة مكعبات (الصورة ٣٨).

وصف اللوحة: ميدالية مزينة بأربع أشكال مستديرة تحدد نجمة مرصوفة بمكعبات قرميدية فاتحة، يضم كل شكل مربع صغير(طول ضلعه ١١سم) يمس أحد رؤوسه ضلع من أضلاع النجمة. زُخرفت المربعات الصغيرة داخل الأشكال المستديرة بزخرفة هندسية اعتمدت الأسلوب ذاته فيها، ورُصفت بتقنية قوس قزح في تنفيذ الألوان. أما الألوان المستخدمة في تنفيذ المربعات الصغيرة وهي: القرميدي الغامق والفاتح والرمادي و الأبيض والبيج ولكن يتناظر كل اثنين منها بالألوان المستخدمة. يؤطر كل مربع صفاً واحداً من المكعبات البنية، تُحيط به ثلاثة صفوف من مكعبات بيضاء عاجية، أما باقي الفراغ في كل شكل مستدير فقد نُفذ بمكعبات بيج وبيضاء وبشكلٍ

متناوب. تتوسط النجمة دائرة قطرها ٤٤سم، تلتصق بها أربع فصوص صغيرة رُصفت بمكعبات بيضاء تحيط بها صفان من المكعبات، بنية ورمادية. نُفذت الدائرة بخمسة صفوف من المكعبات وألوانها(من الخارج إلى الداخل) قرميدية، رمادي، ثلاث صفوف بيضاء. تحصر الدائرة زخرفة هندسية مؤلفة من خطوط متناوبة الألوان (بيضاء، قرميدي، رمادي) تلتقي مع بعضها وتحصر فيما بينها معين صغير منفذ بمكعبات بيضاء اللون.

٣.٣ لوحة دائرية تمثل مثمن:

توجد هذه اللوحة في مستودع المتحف في الطابق الأرضي، ليس لها إطار زخرفي. مصدرها غير معروف، حالة الحفظ جيدة. غير منشورة، غير مدروسة.

الألوان المستخدمة: بني ، أخضر، أبيض، قرميدي، بيج وأسود.

موضوع اللوحة: موضوع هندسي: دائرة تمثل أربعة أشكال نجمية الشكل متقاطعة مع بعضها.

وصف اللوحة: لوحة دائرية الشكل قطرها ١,١٠م تمثل زخرفة هندسية مركبة من أربعة أشكال نجمية متشابكة. كل نجم مؤلف من مثمن محاط بستة مثلثات تحصر فيما بينها مربعات، يوجد داخل كل مثمن دائرة (محيط حلقي) مؤلف من خطين يحصر شريط من المكعبات البيضاء (الصورة ٣٩).

نفذت ألوان هذه الأشكال بشيء من التناسق حيث أُستخدمت الألوان ذاتها في كل مثمنين متقابلين. حيث أنّ كل اثنان من المثمنات قدُ رصفت أرضيتهما بمكعباتٍ قرميدية اللون والآخرين قد نفذت أرضيتهما باللون الأخضر، كل اثنين من الدوائر (محيط حلقي) نفذت بمكعباتٍ متماثلة الألوان لكن بصورة مغايرة للمعينات، اثنان منها رُصفا بالألوان القرميدي و الأخضر والأبيض و الآخرين بالبيج و القرميدي والأبيض وذلك على أرضية من المكعبات السوداء المؤطرة بصفين من

المكعبات البيضاء والتي أُحيطت بدورها بصف من المكعبات السوداء. أما المربعات فقد تنوعت الأشكال المنفذة داخل كل مربع آخذةً شكل السجادة التي تنوعت ألوانها. يضم اثنان من المربعات معين منفذ بألوان مغايرة للآخر، والألوان المستخدمة الأخضر، والقرميدي، والأبيض والأسود.

٣.٤ لوحة تمثل زخرفة هندسية:

توجد هذه اللوحة في مستودع المتحف في الطابق الأرضي، ليس لها إطار زخرفي. مصدرها غير معروف، حالة الحفظ جيدة. غير منشورة، غير مدروسة.

الألوان المستخدمة: بني، أبيض، رمادي.

موضوع اللوحة: دائرة تضم نبتة مؤلفة من نبتة ذات أوراق بفصين.

وصف اللوحة: لوحة دائرية الشكل تتوسطها دائرة تتضمن نبتة مؤلفة من أوراق ذات فصين، لونها بني على خلفية لونها أبيض. تحيط بهذا الشكل زخرفة على شكل أمواج البحر رُصفت بمكعبات بنية اللون على خلفية بيضاء. ويحيط بهذه الزخرفة سريطان عريضان نُفذا بلون أبيض يتخللهما صف واحد من المكعبات السوداء (الصورة ٤٠).

٤ . موضوعات ذات زخارف نباتية:

يوجد في متحف حماه لوحة واحدة تمثل زخرفة نباتية.

٤ . ١ لوحة السجادة المزهرة:

توجد هذه اللوحة في مستودع المتحف في الطابق الأرضي. أبعادها١,٩٠ ×١,٩٢ سم. حالة الحفظ جيدة، مصدرها غير معروف، غير منشورة، غير مدروسة.

الألوان المستخدمة: بني، أبيض، رمادي، وردي، أصفر، أخضر وأسود.

موضوع اللوحة: سجادة مؤلفة من ورود صغيرة تتألف كل واحدة منها كأس وساق قصير منفذة بشكلٍ أفقي تفصل بينها معينات صغيرة على خلفية ذات مكعبات بيضاء وتؤطر هذه الورود زخرفة مؤلفة من صف واحد من الأمواج (الصورة ٤١).

وصف اللوحة: بدايةً سنصف الإطار المحيط بالسجادة: عبارة عن زخرفة مؤلفة من أمواج متعاقبة منفذة بمكعبات بنية وقرميدية أما باقي الإطار فقد نُفذّ بمكعبات بيضاء وكامل اللوحة أُطرت بصف واحد من المكعبات السوداء. أما اللوحة فلها شكل مربع تقريباً يتخللها مربع أصغر ١,٦٤ ×١,٦٢م ذو خلفية بيضاء عاجية اللون؛ رُصفت كامل أرضية المربع بأزهار صغيرة تتألف كل زهرة من كأس وساق قصير، موزعة بشكل أفقي منتظم على كافة سطح اللوحة وتفصل بينها معينات صغيرة رُصفت بمكعبات صفراء اللون، نُفذ الساق بمكعبات رمادية اللون أحياناً وخضراء أحياناً أخرى أما الكأس فنُفذ بمكعبات وردية وقرميدية اللون.

٥ . مشاهد منوّعة:

٥. ١ لوحة الناعورة[٢١٠]:

تُعرض هذه اللوحة في القاعة الخامسة من جناح الآثار الإسلامية ومصدرها مدينة أفامية وتُؤرخ في ٤٦٩م، ليس لها إطار زخرفي ويوجد تشويه في الجهة اليسرى من الطرف العلوي والسفلي ومرممة وكامل المشهد منفذ على خلفية عاجية اللون. حالة الحفظ جيدة. منشورة في

Balty J, . La mosaïque romaine et byzantine en Syrie du Nord. In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, N°62, 1991. Alep et la Syrie du Nord. P 27-39.

الألوان المستخدمة: بني، رمادي، وردي و بيج.

موضوع اللوحة: تُعد هذه اللوحة فريدة من نوعها من حيث موضوعها، لما يحمله من خصوصية تتعلق بالمنطقة. وهي جزء من لوحة كبيرة أُكتشفت في أفامية. تجسد هذه اللوحة ناعورة منصوبة على جدار فوق مجرى ماء ، يرتكز محورها على جدار منفذ بشكل هرمي ومدرّج.

وصف اللوحة: تتألف الناعورة من عدة أجزاء (الجزء المتصل بالمحور والأخشاب المنبثقة عنه والدفات الحاملة للمياه) جميعها مرصوفة بمكعبات بنية اللون. أما الجدار فقد نفذت واجهته على شكل مستطيلات ومربعات يؤطر بعضٍ منها صف من المكعبات البنية والبعض الآخر بمكعبات

---

[٢١٠] **الناعورة**: هي آلة مائية ذات حركة دائمة معدة لرفع الماء، مؤلفة من أخشاب ومسامير حديدية تغطس بالماء وصناديقها منقلبة فارغة وترتفع ملآنة ماء وتصب الماء في قناة ذات قناطر متعددة وتسقي به البساتين وأكثر الحمامات وبعض الدور والجوامع والخانات والمقاهي. و**الناعورة** اسم آلة مشتقة من فعل نعر بمعنى أحدث صوتاً فيه نعير، والنعير صوت يصدر من أقصى الأنف وقيل لمثل هذه الآلة ناعورة نظراً لنعيرها وتجمع على نواعير وناعورات.

رمادية ورُصفت أرضية هذه الأشكال وعلى التناوب بمكعبات وردية وبيج. كما يؤطر هذا الجدار صفين من المكعبات البنية وصف من المكعبات الرمادية التي تحصر فيما بينها مكعبات ذا لون بيج، رصفت المياه المحمولة على الدفات وكذلك مجرى المياه الذي يتفرع إلى فرعين بمكعبات رمادية داكنة[٢١١](الصورة ٤٢).

٢ .٥ لوحة الكتابة اليونانية:

توجد هذه اللوحة في مستودع المتحف في الطابق الأرضي، مصدرها غير معروف. حالة الحفظ جيدة. غير منشورة، غير مدروسة.

الألوان المستخدمة: أسود، أبيض، بيج.

موضوع اللوحة: كتابة يونانية منقوشة على لوحة دائرية الشكل قطرها ١,٣٠ م والكتابة منقوشة على خلفية بيضاء.

وصف اللوحة: بداية سنصف الإطار حول الكتابة: تؤطر الكتابة بإطار ضيق لونه أسود. يُحيط بهذا الإطار عدة صفوف من المكعبات التي تتراوح ألوانها بين الأبيض والبيج و الأسود؛ يكون الصف الأخير أعرض منها جميعها وكل هذه التشكيلة مؤطرة بإطار ذو خطين عريضين مجدولين منفذة بألوان قرميدي فاتح وغامق وأبيض وبيج وصف من المكعبات السوداء التي تؤطر الشريطين المجدولين، كما أن الجديلة تنقطع عن بعضها في أربع فتحات هي استمرار للمكعبات البيضاء التي تؤطر الكتابة. أما الكتابة اليونانية فهي منقوشة في تسعة أسطر ضمن دائرة قطرها ٧٤ سم. نفذت هذه الكتابة بلون أسود(الصورة ٤٣).

---

[٢١١] إنّ المعلومات التي تتحدث عن الناعورة مأخوذة من بطاقة العرض المتحفية.

أما الكتابة اليونانية المنقوشة فهي:

Κύριε
Εἰησοῦ, μνήσ-
θητι Εὐσεβίου
πρεσβυτέρου καὶ
᾿Ασκληρίου δια-
κόνου χαρισομ(έ)-
νου τὸν τόπον
ἐκ τῶν σων
σοί.

وترجمة الكتابة التالي:

{الرب يسوع، تذكر أوزبيوس الكاهن و اسكليبيوس الشماس الذي أهدى هذا المكان على نفقته}[٢١٢].

نلاحظ أنّ الكتابة لا تذكر اسم كنيسة أو اسم مكان و لا حتى أنها تحمل تأريخها، فهي عبارة عن إهداء مقائمت من قبل الكاهن و الشماس لمكان قدسي و على الأرجح كنيسة.

[٢١٢] تمت ترجمة الكتابة اليونانية المنقوشة على هذه اللوحة من قبل السيد **جوليان أليكو**: باحث في المعهد الفرنسي لدراسات الشرق الأدنى بدمشق والسيد كميت عبدالله (المديرية العامة للآثار والمتاحف).

الفصل الرابع

دراسة مقارنة

بين اللوحات المدروسة واللوحات المكتشفة

في سورية

سنخصص هذا الفصل لإجراء مقارنة بين اللوحات الفسيفسائية المتناولة في هذا البحث واللوحات المكتشفة في سورية على أساس الموضوعات والزخرفة بحيث يتم فهمها بشكلٍ أكثر وضوحاً وذلك من خلال نقاط التقارب بينها. سنتناول بدايةً الصور الإنسانية ومن ثم الصور الحيوانية ومن بعدها اللوحات ذات الزخارف الهندسية والنباتية وأخيراً المشاهد المنوعة.

١. الصور الإنسانية:

١.١ لوحة آدم:

جُسّد آدم في هذه اللوحة جالسٌ على كرسي وقد أشاد بيده اليمنى إلى الأعلى، ويشير من خلال وضعية أصابع يده بعلامة التبريك بحسب بعض المختصين[٢١٣]. توحي طريقة جلوسه على الكرسي و إيماءه بيده وكأنّه يخاطب جمعاً من الناس حوله. يمثل وجه آدم هنا وجه شاب[٢١٤] جميل غير ملتحٍ وهذا طبقاً لأسلوب الفن الهليني السائد و الذي يمثل المسيح شاباً جميلاً[٢١٥] (الصورة ٢). يرى بعض الباحثين أنّ موضوع آدم بهذا الشكل متأثر بما سبقه من فنون وخصوصاً صور أورفيوس على الفريسك أو الفسيفساء، الواقعة بين القرنين الثالث ونهاية الرابع وحتى بداية الخامس الميلادي[٢١٦]. وأنّ العازف أورفيوس الذي تحيط به الحيوانات المختلفة وهو جالس بينها ويعزف على

---

[٢١٣] **زقزوق، عبد الرزاق** :المرجع نفسه، ١٩٩٠م، ص٨٣.

[214] **Teresa M, Canivet P**, 1987, Sanctuaire chrétien D'Apamée (IV^{e}-VI^{e}), Paris, p207-214.

[٢١٥] **زقزوق، عبد الرزاق** : المرجع نفسه، ١٩٩٠ م ، ص٨٣.

[216] **Teresa M, Canivet P**, 1975, La Mosaïque D' Adam Cahiers Archéologiques XXIV.p55.

قيثارته، يرمز إلى السيد المسيح ومن حوله المؤمنين والرعية في بدايات انتشار الدين المسيحي وهذا بحسب اعتقاد بعض المختصين[٢١٧]. مع أنه لا يمكن لنا أن نجزم أو نأخذ بهذا الرأي في تحليل هذه اللوحة وإنما يبقى اعتقاد بحسب بعض المختصين كما ذكرنا آنفاً.

توجد لوحة فسيفسائية تمثل آدم وهي شبيهة بلوحتنا (الصورة٤٤)، معروضة في متحف أفامية، وقد عُثر عليها في الكنيسة الصغرى في قرية حوارته ويعود تاريخها إلى الربع الأخير من القرن الخامس الميلادي. تمثل هذه اللوحة آدم جالساً على كرسي وماسكاً بيده كتاباً ويتوسط شجرتي سرو متوسطتا الارتفاع وقد التفت على كلٍّ منهما أفعى. نُقش اسم آدم بالحروف اليونانية فوق رأسه**ΑΔΑΜ** (الصورة٤٥). يوجد إلى يمين الرأس ويساره عصفوران وشجيرتان صغيرتان و إلى يسار الشخصية من الأعلى طائر الفينكس (**phenix**)، وعصافير وشجيرات صغيرة. نُفذ نسر في الأسفل جاثم على غصن في حالة من الهيبة؛ يهيم برأسه نحو كرسي العرش. أما عن يمين الشخصية فيوجد (ابن عرس) وبعض الشجيرات في الأعلى، وأسد مجنح (**Griffon**) فارداً جناحيه منفذ في وضعية التأهب، كما نُفذّ أسد آخر فاتحٌ ثغره في أسفلها [٢١٨]. دُرست هذه اللوحة من قبل بيير كانفيه[٢١٩].

بالمقارنة بين اللوحتين نجد شبه كبير بين اللوحتين من حيث تنفيذ آدم كشخصية رئيسية في اللوحة وذلك من خلال الجلوس على كرسي والثياب التي يرتديها (العباءة) و أيضاً الإسم المنقوش

---

[217]**Teresa M, Canivet P**, 1975, p58.

[218]**Teresa M, Canivet P**, 1975.p54-55.

[219]**Teresa M, Canivet P**, 1987, Sanctuaire chrétien D' apamèe (IV^{e}-VI^{e} S), Paris, p207-214.

في اللوحة وطريقة رصفه. لكن نلاحظ، في لوحة حوارته، أنّ آدم يحمل كتاب بيده و في لوحة حماة يرفع يده اليمنى إلى الأعلى بإشارة ربما لها دلالة معينة. إنّ التشابه الكبير الموجود بين كلا الشخصيتين آدم (لوحة حماة) و آدم (لوحة حوارته) كرسي، الجلوس ، العباءة، طريقة تنفيذ الشعر، العينان، كامل المشهد. تجعلنا نقترح بأنّ الموضوع ربما نُفذّ من قبل ورشة واحدة.

٢. ١ لوحة الموسيقيات:

لا يوجد لوحة شبيهة لها حتى الآن لمقارنتها، لذا سنقوم بتحليل مشاهد الإطار ومن ثم الموضوع المركزي وهو الموسيقيات.

الصور الآدمية المنفذة في الإطار: تم اعتماد الأسلوب ذاته في رصف إيروس والصور المنفذة في الزوايا الأربعة. نرى في أغلب الحالات أنّ إيروس يثني إحدى رجليه مقدماً إياها إلى الأمام، ومنحنياً قليلاً كي يرمي بسهمه أو يطعن برمحه أو حربته الحيوان المفترس المهاجم له في الجامة الثانية[٢٢٠].

نفذت الأجسام بنوع من الحيوية و النشاط وهذا جلي في ذراع الكيوبيد اليمنى التي يرمي بها السهم والذراع اليمنى لكيوبيد آخر يمسك بها سكيناً بإحكام ليطعن به الأسد المهاجم[٢٢١]. كما يلاحظ أنّ الأوشحة تنساب في الهواء بطريقة زخرفية بحتة بعيدة عن الواقع و متباينة مع الأجسام بألوانها الداكنة.

أما موضوع اللوحة الذي يجسد فرقة موسيقية مؤلفة من ست فتيات وصبيين فقد نّفذوا في ثلاث مجموعات، الأولى تضم راقصة وعازفة القيثارة والثانية تضم فتاة تضرب على طاسات البرونز المذهّب وأخرى تهم بالعزف على المزمار. أما المجموعة الثالثة فتضم فتاة تعزف على أورغن كبير

---

[٢٢٠] **زقزوق، عبد الرزاق**: المرجع تفسه، ١٩٧٠، ص٧٦.

[٢٢١] **زقزوق، عبد الرزاق**: المرجع نفسه، ١٩٧٠، ص٧٦.

تُعتبر صورته أجمل ماتركته العصور القديمة[٢٢٢]، وأخرى إلى يسارها بيديها صنجتين، وإلى جانب الفتاتين الأخيرتين يوجد ولدان عاريان بمظهر إيروس، تفصل بينهما القيثارة و الأورغن.

بالنسبة للفتيات نلاحظ بأنّ الفتاتين اللتينن تقفان في يسار اللوحة يلتفت وجهاهما إلى اليمين واللواتي يقفنَ في الوسط و في يمين اللوحة تلتفت وجوههن إلى اليسار باستثناء الراقصة التي في يسار اللوحة فإنّ وجهها إلى الأمام. أما الولدان فقد نفذ وجهيهما باتجاه الأمام. يوجد تضاد واضح بالنسبة للون الشعر بين كل فتاتين فيبدو لون شعر الراقصة أشقر رمادي يقابل شعر عازفة القيثارة الخرنوبي. وفي الوسط يلاحظ لون شعر الموسيقية، التي تضرب على الطاسات، ذو لون كستنائي، وعازفة المزمار شعرها ذو لون أصفر محمر.

وفي يسار اللوحة توجد عازفة الأورغن بشعرٍ ذي لون أسمر داكن و يبدو لون شعر زميلتها أصفر مائل إلى الأحمر القاتم[٢٢٣]. نُفذت جميع الفتيات وهن يتجهنَ إلى الأمام باستثناء عازفة القيثارة والتي تمسك بيديها الصنجات، فالأولى تنظر إلى آلتها و الثانية تنظر إلى إحدى الصنجتين التي في يدها اليسرى. يُلاحظ وبشكلٍ واضح التشابه الموجود في تنفيذ وجوه الفتيات التي يغلب عليها الجمال الكلاسيكي(من أنف مستقيم و عينيين واسعتين وحاجبين دقيقين وفم صغير وشعر متموج) [٢٢٤].

كان الفنان (على ما يبدو) يجهل قواعد المنظور التي كانت معروفة ولكنها نادراً ما كانت مطبقة[٢٢٥]، فالمنضدة يلاحظ جهتها البعيدة الكبيرة التي كان من الواجب أن تكون أقصر من الجهة القريبة تبدو بالعكس أطول.

---

[٢٢٢] **جيلمان ، مارسيل دوشسين** :المرجع نفسه، ١٩٧٠، ص١٤٦ .

[٢٢٣] **جيلمان ، مارسيل دوشسين** : المرجع نفسه، ١٩٧٠، ص١٤٦ .

[٢٢٤] **جيلمان ، مارسيل دوشسين** : المرجع نفسه، ١٩٧٠، ص١٤٦.

[٢٢٥] **جيلمان ، مارسيل دوشسين** : المرجع نفسه، ١٩٧٠، ص١٤٧.

إنّ لهذه اللوحة قيمة فنية وجمالية كبيرة بالنسبة للموسيقى، فهي نموذج جميل للفرقة الموسيقية العارضة على خشبة المسرح وتصوير واقعي للشخصيات والأدوات المستخدمة آنذاك، وتعطينا فكرة عن كيفية العرض المسرحي للممثلين والموسيقيين في أواخر القرن الرابع الميلادي ومواده وعناصره والاهتمام الكبير بعرض جيد على المسرح من خلال الانسجام بين الفتيات والثياب المناسبة، هذا عدا الفكرة المهمة جداً التي تعطينا إياها هذه اللوحة عن تاريخ الموسيقى في المنطقة واستمرارها. أما الإطار الذي يحوي مشاهد بعضاً منها ميثولوجية تتعلق بكيوبيد واختياره كعنصر أساسي في زخرفة الإطار من خلال تنفيذه في زوايا الإطار الأربعة ونبات الأكانتث يخرج من فخديه ليشكل بدوره جامات نفذت ضمنها مشاهد صيد ومطاردة في داخلها ما هو إلا استحضار مباشر الميثولوجيا الهلنستية التي كانت سائدة آنذاك واقتبسها الرومان عنهم واستخدموها في فنونهم ووصلت بدورها إلى الفن البيزنطي.

يوجد لوحتان تجسدان موضوع مشابه للإطار المنفذ في لوحتنا، تأتي الأولى من شهبا وهي إطار تزييني عرضه ٦٠سم مزين بأزهار الأكانتث، يعود تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي[٢٢٦]. يضم الإطار صور للإله ديونيسوس والإله أريان وكيوبيد مجنح نُفذوا بمشاهد صيد ومطاردة ومواجهة لعدد من الحيوانات(غزال، ثور،فهد...).

أما اللوحة الثانية فتأتي من أفاميا (منطقة المسرح) وهي الإطار المحيط بلوحة ملياقر وأتلانت، ويعود تاريخها إلى الربع الأخير من القرن الخامس[٢٢٧]. يضم الإطار مشاهد لكيوبيد وحيوانات وطيور منفذة ضمن جامات من أوراق الأكانتث العريضة، يجسد بعضها مشاهد صيد وأخرى مواجهة وبعض الطيور منفذة بمفردها. يلاحظ أنّ جميع أشخاص الكيوبيد في هذه اللوحة غير مجنحة و أوراق الأكانتث عريضة بالنسبة لنباتات اللوحة المدروسة، كما أنّ التشابه واضح في نوع المشاهد

[226] **Balty J**, 1977, p 24-25.
[227] **Balty J**, 1977, p 118,119.

المنفذة في كلا اللوحتين (مشاهد صيد ومطاردة للحيوانات ويحمل كيوبيد فيها إما سكين أو رمح أو ترس). تضم هذه اللوحة عدد من الطيور (الإوزة والسمك) التي تغيب في لوحتنا. نلاحظ أنّ لوحة شهبا أقرب إلى إطار لوحتنا من حيث أوراق الأكانتث وأسلوب تنفيذها وألوانها ومن حيث الكيوبيد الممتلئ الوجه والرشاقة) من لوحة أفاميا.

٣.لوحة الآلهة الثلاثة:

لا توجد في سورية حتى الآن لوحة أخرى تشبه اللوحة المدروسة وتضم الآلهة الثلاث معاً، لكن تضم مكتشفات أفاميا لوحة تجسد ربة الأرض **جيه** والفصول الأربعة، تعود إلى الربع الثالث من القرن الرابع الميلادي [٢٢٨]، حيث نلاحظ أنّ الربة جيه تملك رأساً يميل بشكل خفيف نحو اليسار، العينان تنظران إلى اليسار، الشعر يختلط بالفواكه والوريقات النباتية وتسقط خصلتين على الكتف. على الرأس يتوضع **modius** بشكل كأس معدني، ويسقط حجاب نشاهده إلى الأعلى من الكتف الأيمن. ينتصب، في النصف الأيسر والعلوي، من الميدالية قرن الخصب حيث الحافة المعقوفة. ونميز من الفواكه الرمان وسنابل القمح وأجاص مفصولين على وريقات من العنب وعنقود من العنب. فاكهة ذات لون أصفر حيث تكون منتهية بتحدب يذكرنا بالموز ولكن من الصعب على ما يبدو تحديد هويتها. كما نشاهد أيضاً عقد حول الرقبة (الصورة٤٦).

أما شخصية جيه في اللوحة المدروسة فتجسد صورة نصفية لامرأة مكللة بإكليل من الأوراق النباتية والفواكه، يغطي الرداء الجزء العلوي اليساري من جسدها بينما ينحسر عن الجزء الأيمن.

يلاحظ أن كلا الرأسين قد نُفذا بميلان خفيف نحو اليسار، وهذا الميلان واضح في لوحة أفاميا أكثر منه في لوحتنا. وبالنسبة لطوق الورود والفواكه، ففي لوحتنا يغطي هذا الطوق كامل الرأس

---

[228]**Balty J**, 1973, p311,314 .

ويترامى إلى الجهة اليسرى من الرأس أكثر من اليمنى، ويظهر الشعر من تحته. أما في لوحة أفاميا فيتوضع كأس **modius** في أعلى الرأس ويتوزع طوق الورود والفواكه على جانبي الرأس وفوق الشعر الذي يمتد حتى الكتفين.

بالنسبة لأسلوب التنفيذ نلاحظ المهارة والدقة في تنفيذ ملامح وجه جيه من أفاميا، العينان، والأنف، والفم، والحاجبان. بينما تغيب هذه الدقة في شخصية لوحتنا ويظهر ذلك في تنفيذ العيون، والأنف، والحاجبان وأيضاً من خلال تنفيذ حدود الوجه الذي يظهر عدم تناسقه مع العنق.

توجد لوحة أخرى تمثل إلهة الأرض جيه في أنطاكية[٢٢٩]، وهذه اللوحة هي أقرب للوحة أفاميا من لوحتنا، سواء من حيث التنفيذ بوضعية الميول الثلاث الأرباع أو من حيث المهارة والدقة.

أما بالنسبة للشخصية الأخرى وهي **أيون** فتوجد لوحة من شهبا تعود إلى النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي، وتجسد مشهد ميثولوجي لمجموعة من الآلهة والشخصيات الأخرى وتضم صورة شخصية للإله أيون وهو جالس على صخرة، القسم العلوي من جسمه عاري وينسدل على فخديه رداء شفاف، ويبدو فخذه الأيسر مكشوفاً. أما الوجه فقد نُفذ متكدر وحليق، ويلف رأسه الذي يتجه شمالاً عصابة بسيطة، ويمسك بيه اليمنى دولاباً أو عجلة البروج[٢٣٠]. نجد من خلال مقارنة الشخصيتين أنّ إله الزمن في لوحتنا قد نُفذ بصورة نصفية وفي وضعية المواجهة، يعلو الرأس تاج، وتحيط هالة برأسه. كما نجد جمود في ملامح الوجه وعدم الدقة في تنفيذ عناصر الوجه (الحاجبان، الأنف، الفم، العينان). أما إله الزمن في لوحة شهبا فنُفذ بشخصية كاملة في وضعية

[229] **Levi, D,** 1947, P346-347-348. Pl LXXXI, LXXXII a-b, CXXXII a, CLXIX, CLXXXI a.
[230] **Ernest, W**, 1953, Une nouvelle mosaïques de Chahba dans AAS III, P 27-48 ; **Balty J,** 1995, Pl.IX.2.

الجلوس مع ميول وانحراف نحو يمين اللوحة، وعاري الصدر، وحليق، ويلف رأسه عصابة بسيطة، وتنفيذ جيد لعناصر الوجه.

وفيما يتعلق بالشخصية الثالثة والتي هي على الأرجح إلهة البحر **تيثتس،** فالبرغم من عدم اكتمال ملامح الصورة في لوحتنا فهي تشبه من حيث الموضوع لوحة تأتي من شهبا أيضاً، وتضم صورة نصفية لإله البحر تيثتس والتي تعود (على الأرجح) إلى النصف الأول من القرن الرابع[٢٣١]. حيث نلاحظ أسماك ونباتات بحرية تدور حول الرأس. أما بالنسبة للملامح فيتعذر علينا مقارنتها نظراً لنقص في صورة لوحتنا.

وفيما يتعلق بتأريخ اللوحة، فمن خلال الموضوع المطروح وأسلوب تنفيذ الشخصيات والمقارنات، نرجح تأريخ اللوحة بين النصف الثاني من القرن الثالث ونهاية القرن الرابع الميلاديين.

---

[231] **Balty J,** 1995, Pl X 2. **Dunbabine M K,** 1999, Fig 173.

٢.الصور الحيوانية:

توجد في المتاحف السورية لوحات فسيفسائية مشابهة لبعض اللوحات المدروسة، وبناءً على هذا سنقوم بمقارنة الموضوعات والزخرفة المنفذة على اللوحات. أما اللوحات التي تحمل موضوعات فريدة، فسنعتمد الزخرفة وأسلوب تنفيذ الموضوع لمحاولة تأريخها.

١. ٢ الحيوانات الممثلة بعدة وضعيات:

توجد لوحتان تجسدان هذه المشاهد وهي:

٢.١.١ الحيوانات المصورة بعدة وضعيات:

لوحة تمثل مشهد حيواني يضم عدد من الحيوانات والطيور المصورة بوضعيات متعددة وتمثل مشاهد مختلفة يجسد بعضها مشاهد صيد ومطاردة.

انتشر هذا النوع من الموضوعات في شمال سورية بكثرة في أرضيات الكنائس والبيوت خلال القرنين الخامس والسادس الميلاديين. حيث نرى أنّ الحيوانات تتوضع ضمن اللوحة كيفما اتفق ومن جميع الأطراف، كما أنه لا يوجد منهج متبع في تنفيذ الحيوانات. فنرى أحياناً مشهد مؤلف من نمر وحصان، نُفذ الحصان هارباً من النمر إلا أنّ النمر لا يبدي أي حركة وكأنه نُفذ بصورة استعراضية ولا يوحي المشهد بأنه مطاردة. ونرى أمثلة عديدة ضمن اللوحة الواحدة. تزايد بشكلٍ واضح تنفيذ عدد كبير من الحيوانات ضمن لوحة فسيفسائية كبيرة الحجم خلال القرن الخامس الميلادي[٢٣٢].

---

232 **Balty J**, 1977, p130.

توجد أمثلة عديدة تجسد هذا التوزع للحيوانات ضمن لوحة فسيفسائية كبيرة الحجم، و يأتي معظمها من منطقة الشمال السوري. لدينا لوحة من كنيسة أم حارتين[٢٣٣] تمثل مشهد حيواني يضم عدد من الحيوانات والطيور مصورة بشكل عشوائي وبعدة وضعيات حول أشجار الرمان التي يعود تاريخها إلى(٤٩٩-٥٠٠م)[٢٣٤](الصورة٤٧). تشبه لوحتنا المدروسة لوحة أم حارتين من حيث تنفيذ الحيوانات بشكلٍ عشوائي وبعدة وضعيات (المشي، الجلوس، العدو، الوقوف) مع وجود بعض الاختلاف بالنسبة لأنواع الحيوانات المنفذة في لوحة أم حارتين ووجود الأشجار فيها مع غياب ذلك في اللوحة المدروسة. كما توجد لوحة أخرى تأتي من أنطاكية (سلوقية) – كنيسة **Quatrefoil** أو مايسمى (**Martyrion**) أي الشهداء، وهي جزء من سجادة حيوانات تتضمن مجموعة من الحيوانات والطيور المنفذة بشكلٍ عشوائي (الصورة٤٨)، ويعود تأريخها إلى نهاية القرن الخامس الميلادي[٢٣٥]. تشبه لوحتنا لوحة أنطاكية من حيث تواجد الحيوانات وتنفيذها بشكل عشوائي. كما نلاحظ الأسلوب ذاته في تنفيذ الحيوانات وطريقة العرض في اللوحات الثلاثة، وهذا واضح من خلال توضعها بشكلٍ عشوائي وبعدة وضعيات وبمشاهد عديدة، (مطاردة، وقوف وجلوس). إذاً يوجد تشابه وتقارب في تصوير الحيوانات بين اللوحة المدروسة ولوحتي أم حارتين وأنطاكية. وجدير بالذكر هنا أنّ انتشار تصوير الحيوانات على أرضيات الكنائس في سورية بدأ اعتباراً من النصف الأول من القرن الخامس الميلادي كمواضيع رئيسية[٢٣٦].

---

[٢٣٣] **أم حارتين**: قرية تقع في المنطقة الشرقية من حماة بين مدينة السلمية وقصر ابن وردان، تبعد عن صوران ١٨كم.

[234] **Balty J,** 1977, p130.

[235] **Donceel Vout P - Gillqin B**, 1988, p295.

[236] **Balty J,** 1977, p12.

وعن تصوير الحيوانات ضمن اللوحة فإنّ الفنان صوّر بعضها على شكل صفوف أحياناً وبشكلٍ عشوائي أحياناً أخرى، حيث تتوزع الحيوانات على اللوحة دون أي تنظيم ودون اعتماد أي جهة فأينما يقف المشاهد يرى حيوانات منفذة من جهته. كما أنّ بعضها نُفذ بتوضع غريب ويُلاحظ أن مكان وجود بعض الحيوانات ضمن اللوحة ماهو إلا لملئ فراغٍ فيها وهذا ما أشار إليه عدد من الباحثين أنه أُستخدم خلال القرن الخامس الميلادي[٢٣٧].

وفيما يتعلق بنوع المشاهد فإنه يوجد ثلاثة أنواع من المشاهد أولاً: مشاهد صيد وثانياً: مشاهد مطاردة، و ثالثاً: مشاهد لحيوانات منفذة دون حراك (وقوف، جلوس).

وعن الأسلوب المستخدم في تصوير الحيوانات في اللوحة، فنلاحظ أنه ينقص تنفيذها المهارة وهي مرسومة بشكلٍ جاف وينقصها الحركة والتعبير. أما عن المشاهد فيوجد عدد منها يجسد الصورة الحقيقية للموضوع المصور مع تجسيد أدق التفاصيل، ومثال على ذلك مشهد انقضاض الأسد على الثور وتجسيده لحظة سقوط الثور وانحناءات جسده وأقدامه مع تصوير الدماء النازفة منه من خلال مكعبات حمراء اللون. أما الأسد فتنقصه الحيوية ويسوده الجمود. وكذلك الأمر بالنسبة لمعظم الحيوانات المنفذة كالماعز والقارن والضبع والحيوانات الصغيرة.

وبناءً على أسلوب تنفيذ الحيوانات وتقنية تصويرها نجد أنّ عدد كبير من الحيوانات المنفذة ضمن لوحة كبيرة القياسات تتميز بأنها غير متقنة التصوير ومعظمها جامد، وهذا دليل على أنّ حرفة الفسيفساء في ذلك الوقت لم تكن حرفة فنانين وإنما حرفة صناع وعمال فسيفساء.

أما عن تأريخ اللوحة فنقول

١. وجود لوحات تشبه لوحتنا من حيث نوع الحيوانات وطريقة تنفيذها بطريقة استعراضية.

---

237 **Balty J,** 1977, p128.

٢. تشابه لوحتنا مع اللوحات المذكورة آنفاً من حيث كثرة الحيوانات المنفذة وتنوعها (طيور ، وحشية، أليفة).

٣. انتشار تصوير الحيوانات على أرضيات الكنائس في سورية ابتداءً من النصف الأول من القرن الخامس الميلادي بحسب جانين بالتي.

بناءً على ما ذكر نرجح تأريخ اللوحة بين منتصف القرن الخامس الميلادي و نهايته.

٢.١.٢ لوحة الحيوانات المنفذة بشكلٍ عمودي:

لوحة تضم مشاهد لمجموعة من الحيوانات والطيور المنفذة ضمن أعمدة وتتوضع فوق وإلى جانب بعضها البعض وبوضعيات متعددة ومتنوعة.

توجد لوحة فسيفسائية تأتي من كنيسة القديس جورجيوس في قرية هواد[٢٣٨]، تضم مجموعة من الحيوانات المنفذة ضمن عمودين وفي وضعية التقابل، تشبه إلى حدٍ ما بشكلٍ عمودي المعروضة في اللوحة المدروسة، تحوي عدد من الحيوانات (نمور، دب، حمار وحشي، غزلان وبعض الطيور) المتقابلة (الصورة ٤٩)، ويعود تاريخها إلى ٥٦٨م[٢٣٩]. يمكننا اعتبار لوحة (هواد) قريبة وشبيهة باللوحة المدروسة، وذلك من حيث تنفيذ الحيوانات وطريقة رصفها في وضعية التقابل فيما بينها مع وجود تباين في الدقة بين اللوحتين، حيث نلاحظ غياب المهارة عن لوحة هواد بالنسبة للوحتنا. بالإضافة إلى بعض أنواع الحيوانات المنفذة الشبيهة باللوحة المدروسة. إلا أنه في لوحة هواد نُفذت الجميع الحيوانات بأسلوب التقابل، وفي لوحة حماة نجد وضعية التقابل في بعض المشاهد وليس في كل اللوحة، حيث تتنوع الوضعيات واتجاه الحيوانات فيما بينها(بعضها يتجه إلى اليمين وبعضها

---

[٢٣٨] **هواد**: قرية تقع إلى الشمال من محردة على بعد ١٠كم.

[239] **Donceel Vout P- Gillqin B,** 1988, p138-144.

إلى اليسار). وفي الأماكن الفارغة بين الحيوانات تم وضع طيور ونباتات وزخارف نباتية كالعصافير والنباتات التي لم تعد تشير في هذه المرحلة (القرنان الخامس والسادس) إلى الأرض ولكن لتملأ الفراغات[٢٤٠]. كما أنّ الأزهار الصغيرة المنفذة بشكلٍ عشوائي بين الحيوانات والطيور أُستخدمت لملء الفراغات أيضاً وليس بغرض الزخرفة[٢٤١].

بالنسبة لنوع المشاهد ضمن اللوحة المدروسة فيوجد نوعين من المشاهد الأول: مشاهد لحيوانات بدون حركة « وقوف وجلوس» (غريفون، الغزال) وثانياً: مشاهد لحيوانات منفذة بوضعية المشي (الفهد، الفيل، الدب). وهذه الوضعيات منفذة ضمن لوحة هواد.

فيما يتعلق بتقنية تنفيذ الحيوانات فنلاحظ أنّ معظم الحيوانات نُفذت بحالة من الجمود و بإسلوب بسيط مع غيابٍ واضح للمهارة والدقة في تنفيذ بعضها (الفيل، الفهد والزرافة التي تبدو سيئة التنفيذ من خلال عدم الانسجام في تنفيذ نسب أعضاء الجسم)، أما بعضها الآخر فنفذ بأسلوب جيد كالغزال في القسم العلوي من اللوحة والنعامة على يمينه والقارن في أسفل اللوحة. نجد في اللوحة حيوانات منفذة بشكلٍ جيد والبعض الآخر تغيب عنه الدقة و المهارة.

أما عن تأريخ اللوحة فنقول:

١. وجود لوحات تشبه لوحتنا من حيث نوع الحيوانات المصورة و تنفيذها بطريقة استعراضية وتقابلية.
٢. تشابه لوحتنا مع اللوحات السابقة الذكر من حيث كثرة الحيوانات المنفذة وتنوعها (طيور ، حيوانات وحشية، أليفة) وتوضعها في طريقة التقابل فيما بينها.

---

240 **Balty J,** 1977, p130. **Balty J,** 1977, p146.

241 **Balty J,** 1977, p130.

٣. ملئ الفراغات في اللوحات سواءً بطيور أو نباتات أو غير ذلك.

بناءً على ما ذكر نرجح تأريخ اللوحة إلى ما بين القرن السادس الميلادي وحتى النصف الأول منه.

٢.٢ لوحة الحيوانات التي تمثل مشهد مطاردة (أ)، (ب):

توجد لوحتان تمثلان مشاهد مطاردة. تمثل **اللوحة الأولى** مشهدين، الأول علوي يجسد كلب يطارد أرنبين والثاني سفلي يجسد خنزير يطارد نعامة (الصورة ٢٦).وتمثل **اللوحة الثانية** مشهدي مطاردة، علوي يمثل أسد مجنح (**griffon**) يطارد أيلين، وسفلي يمثل فهد مرقط يطارد غزالين يعدوان خلف بعضهما، يتخلل المشهدان بعض الطيور مصورة بعدة وضعيات (الصورة٢٧، ٢٨، ٢٩).

بالنسبة إلى **اللوحة الأولى**: إنّ موضوع كلب يطارد أرنباً، هو نموذج في فسيفساء الشرق الأدنى يرجع إلى الربع الأخير من القرن الخامس وخلال القرن السادس الميلادي[٢٤٢]. توجد لوحات متعددة تشبه لوحتنا تأتي من قرية حوارته ومن مدينة أفامية وتمثل مشاهد مطاردة، فمن حوارته – الكنيسة العليا – الرواق الجانبي الجنوبي تأتي لوحة وهي جزء من سجادة ومؤرخة من تأريخ البناء ٤٧٢ أو ٤٨٧م[٢٤٣]. تجسد هذه اللوحة عرض لعدد من الحيوانات والطيور (نمر، زرافة، كلب، أيل، طيور بأنواعها)؛ يمثل بعضها مشاهد مطاردة والبعض الآخر قد نُفذ بشكل استعراضي وخاصةً الطيور على أرضية مزهرة (الصورة٥٠). كما توجد لوحة أخرى تأتي من كنيسة حوات[٢٤٤]، تجسد مشهد لأسد وثور في وضعية المواجهة وكلاهما في وضعية الوثب وكلب يطارد أرنب يلتف برأسه إلى الخلف

[242] **Abd Alla, K**, les Mosaïques Antiques du Musée de MA' ar-rêt An-Nou'man)Syrie du Nord(, Université paris, 2009, p133.

[243] **Canivet, P, 1975,** p49-65.

[٢٤٤] هذه السجادة معروضة في متحف معرة النعمان، قرية حوات تقع إلى الجنوب من معرة النعمان ٤٠كم.

تفصل بينهما شجرة صغيرة، يتخلل المشهد نباتات وطيور اثنين منها في وضعية التقابل حول الشجرة (الصورة٥١) ويعود تاريخها إلى نهاية القرن الخامس وبداية السادس الميلادي [٢٤٥]. كما توجد لوحة أخرى تمثل مشهد مطاردة[٢٤٦] وتضم خمسة حيوانات، ثور ودب في وضعية المواجهة حيث نفذ كلاهما في حالة الوثب وإلى الأسفل منهما مباشرة؛ جُسد ثور يطارد حصانين في حالة العدو السريع وقد علت قائمتا أحدهما الأرض والآخر يلتفت برأسه إلى الخلف (الصورة٥٢) يعود تاريخها إلى نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادي[٢٤٧]. أما باقي المشهد فتضمن ثلاثة من الطيور وورود موزعة بشكلٍ عشوائي على أرضية المشهد. وعموماً خلال القرن الخامس أصبح أسلوب تنفيذ الحيوانات أكثر تصلباً ومركزاً على التقسيم العشوائي ومانحاً الحيوانات هيئة غريبة[٢٤٨].

أما عن تقنية تنفيذ الحيوانات فالنسبة للوحة الأولى فالمهارة والدقة في تنفيذ الحيوانات واضحة وخاصةً في قدرة الفنان على تنفيذ النعامة في لحظة مفاجئتها وما يترتب عليها من حركات توحي بذلك (الكلب يلهث فاتحاً فمه وقدميه تعلوان الأرض، وكذلك الأرنبان (الالتفات إلى الخلف و القدمين تعلوان الأرض أيضاً). غير أنّ هذه المهارة تغيب في تنفيذ رأسي الأرنبين. وفيما يتعلق باللوحة الثانية فنلاحظ أنّ تنفيذ كلٌ من الغريفون والفهد سيئ، أما الأيائل والطيور فقد أحسن الفنان تنفيذها وصورها في لحظات محددة وهي مُطاردة كأن تلتفت للخلف هاربةً من المفترس أو تتجه إلى الأمام مسرعة وأقدامها تعلو الأرض.

نجد من خلال مقارنة:

---

245 **Abd Alla K,** 2009, p 246.

٢٤٦ هذه اللوحة من اللوحات المستعادة من كندا، منشورة من قبل **عبد الله، كميت**: ٢٠٠٩، ج٢، ص٦٣ لوحة ٢.

247 **Abd Alla, K**, 2009, p133.

248 **Balty J,** 1977, p128.

١. تصوير مشهد مطاردة مكرر (كلب يطارد أرنب أو فهد يطارد أيل) في عدة لوحات يعود تاريخها إلى نهاية القرن الخامس وبداية السادس الميلادي (أفاميا، حوارته، حوات، معرة النعمان).

٢. التشابه الواضح في اختيار نوع الحيوان المصور وأسلوب تنفيذ الحيوانات (أرنب هارب ويلتفت برأسه إلى الخلف، كلب يعدو خلف أرنب وحبل العنق يتطاير، فهد يطارد أيل (يلتفت إلى الخلف)، خنزير يركض خلف نعامة هاربة أمامه).

٣. الألوان: يوجد تقارب في استخدام الألوان بين اللوحات المدروسة و المقارنة، وهذا واضح في رصف الأرانب (بيج، سماقي و قرميدي)، الأيائل (قرميدي أحمر) ، الكلب(قرميدي فاتح و سماقي)

٤. من خلال هذه المقارنة نرجح تأريخ لوحتينا المدروستين إلى الفترة ذاتها (نهاية القرن الخامس وبداية السادس الميلادي).

٢.٣ اللوحات التي تجسد مشاهد تناظر:

٢.٣.١ لوحة الحيوانات والطيور المتقابلة حول شجرة:

توجد لوحتان تمثلان المشهد ذاته تقريباً وهما لوحة الحملان والطيور (٤٩٠- ٤٩١م) (الصورة٢٢)، ولوحة الخروفين والطيور (غير مؤرخة) (الصورة٢٤)؛ نفذت هاتان اللوحتان بالأسلوب ذاته من حيث تناظر و تقابل الحيوانات والطيور حول شجرة.

إنّ موضوع الحيوانات المتقابلة حول شجرة موضوع متكرر في فسيفساء الشرق الأدنى، فالشجرة ترمز بشكلٍ عام إلى الحياة، قد أكثر المسيحيون من تنفيذها في فنهم، وخاصةً في الرسوم واللوحات الفسيفسائية. وعن استخدام الحمل في اللوحات كصورة رئيسية في بداية انتشار الدين المسيحي له مدلول رمزي، لأنّ الحمل في بداية العصر البيزنطي كان يرمز للمسيح الذي ضحى بنفسه من أجل

البشرية والذي أسلم إلى الموت وهو بوداعة الحمل[٢٤٩]. والذي استعمل هذه المقارنة هو يوحنا الإنجيلي عندما قال يوحنا المعمدان« هاكم حمل الله» وهو يشاهد يسوع المسيح[٢٥٠]. يوجد لدينا عدة لوحات مماثلة للوحتيْنا تأتي الأولى من كنيسة قصيبية[٢٥١] وهي عبارة عن حملين متقابلين حول شجرة فواكه وتؤرخ بين نهاية القرن الخامس وبداية السادس الميلادي (الصورة ٥٣)[٢٥٢]. ولوحة ثانية مشابهة للوحتنا تأتي من كنيسة حلاوة[٢٥٣] مؤرخة في ٤٧١م تمثل أيضاً مشهد طبيعي مؤلف من حملين متقابلين حول شجرة وثلاثة طيور، طائران نُفذ كل منهما فوق حمل بشكلٍ متناظر ولكن بدون تقابل ويوجد بينهما ،ولكن إلى الأعلى قليلاً طائر الفينكس المنفذ على تلة صغيرة وقد أحاطت هالة ذات أشعة برأسه، ويعلو الطائران أيلان متقابلان، تشوه رأس الأيل المنفذ في الجهة اليسرى[٢٥٤](الصورة٥٤). يُلاحظ في لوحتيْنا واللوحات المشابهة لها الميول نحو التكلف من خلال الإكثار من تنفيذ الحيوانات، الطيور المختلفة والنباتات والأزهار المتعددة. تقول جانين بالتي: (**على الرغم من النمط المقدم من خلال تتابع الأشجار فإنّ قراءة المشهد ليس بهذه السهولة فقد أضيفت حيوانات كبيرة أخرى إلى حيوانات المخطط البدائي وقد وُزعت كيفما اتفق على السجادة، وفي الأماكن الفارغة تم وضع موضوعات أكثر صغراً كالعصافير أو النباتات التي لم تعد تشير إلى الأرض ولكن لتملأ الفراغات فقط. وفي الأماكن التي لم تتسع للنباتات**

---

[٢٤٩] **سيرنغ، فيليب**: المرجع نفسه،١٩٩٢،ص٦٩-٧١.

[٢٥٠] **انجيل يوحنا**: الإصحاح الأول، آية ٣٦.

[٢٥١] **قصيبية**: قرية تقع جنوب غرب معرة النعمان.

[252] **Abd Alla K**, 2009, p261-263.

[٢٥٣] **حلاوة**: قرية تقع على الضفة الشرقية لنهر الفرات.

[254] **Donceel Vout P - Gillqin B**, 1988, p148.

وضع مصمم الفسيفساء أزهار صغيرة بأشكال متنوعة)[٢٥٥]. يوجد في لوحتنا الأولى (الحملان و الطيور) توزع عشوائي وكثيف للطيور والنباتات وتعدد في استعمال الألوان الزاهية كالبيج والقرميدي و الأزرق.

بالنسبة لتنظيم الحيوانات ضمن اللوحة وعرضها، فالنسبة للوحة الأولى: نُفذّ الحملان والطاووسان بشكلٍ متناظر « الحملان بالنسبة لشجرة » أما باقي الطيور فقد نُفذّت بشكلٍ عشوائي. وفيما يتعلق باللوحة الثانية (الخروفان حول شجرة) فطريقة توضع الحيوانات هي ذاتها للوحة السابقة فالخروفان متقابلان حول شجرة وطائران متناظران أيضاً، أما باقي الطيور فقد نُفذت بشكلٍ عشوائي، بعضها يمشي إلى يمين اللوحة وبعضها يمشي إلى اليسار.

وعن نوع المشاهد في اللوحة فإنّها تمثل أحد مشاهد الطبيعة بما تحويه من أزهار وورود وطيور وأشجار وحيوانات ونلاحظ أن الحيوانات نُفذت بوضعية الوقوف وجُسِّدت بعض الطيور وهي تمشي أيضاً.

وفيما يتعلق بتنفيذ الحيوانات والطيور فالمهارة والدقة واضحة في تنفيذها، وخاصةً الطاووسين اللذين يبدوان كأنهما حقيقيين. حيث نجح الفنان في استخدام وتوزيع الألوان ضمن اللوحة وخاصةً اللون الأزرق الذي يعكس جمالية رائعة.

نجد من خلال المقارنة:

١. تشابه الموضوعات المنفذة في اللوحات (التقابل حول الشجرة).
٢. تشابه في نوع الحيوان المصور (الحمل، الطاووس، طيور أخرى).
٣. تقارب في أسلوب تنفيذ الحيوانات (طريقة تنفيذ الحمل ، طريقة تنفيذ الطيور كاطاووسين).

---

[255] **Balty J**, 1977, p130.

٤. تقارب الألوان المختارة (الأبيض و البيج للحمل – الأزرق، الأحمر ، الأبيض للطيور – الخلفية (الأبيض))

٥. وجود عناصر زخرفية صغيرة في الخلفية (زهور، أعشاب ، ورود) متشابهة بين اللوحات.

بالاعتماد على ما سبق نرجح تأريخ لوحتنا المدروسة بين النصف الثاني من القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادي.

٢.٣.٢ لوحة طائري الطاووس المنفذين حول آنية:

إنّ موضوع الطاووسين المتقابلين حول آنية فخارية هو من الموضوعات الممثلة كثيراً في الفن المسيحي. وجد هذا في الرسوم التصويرية (**Fresques**) في الديماميس (مدافن الأموات) في القرن الثالث الميلادي في إيطاليا[٢٥٦]. شاع هذا الموضوع بشكلٍ كبير في فسيفساء الشرق الأدنى في النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي[٢٥٧]. كما أن موضوع طاووسين متقابلين بالنسبة لآنية بلا أغصان يُشاهد ضمن موضوعات وآثار متعددة وخاصةً الأنصاب أو الآثار الجنائزية[٢٥٨].

إنَّ الرمزية التي مثلها طائر الطاووس (الانبعاث بعد الموت) في بداية انتشار الدين المسيحي كان لها دور كبير في تجسيده كطائر يرمز للخلود وأحياناً كطائر يرمز إلى الجنة. أما الإناء فنادراً ما كان يُمثل لوحده، وشكل الإناء (الكأس) المنفذ في لوحتنا هو النموذج الأكثر انتشاراً وهو رمز الإيمان في سعادة أبدية وذلك قبل العصر المسيحي، ويأتي هذا المدلول المرتبط بالإناء من الهند. أما

---

[256] **Leclercq, H,** 1937, (paon),DACL,CXLIV, col. p1085. عن **Abd Alla K**, 2009,p262.

[257] **Balty J,** 1995, Mosaïques antiques proche -orient; chronologie, iconographie, interprétation, paris, p107.

[258] **Leclercq, H,** 1937, fig. (9604, 9605, 9608, 9616,9617). عن **Abd Alla K**, 2009,p262.

في القرون المسيحية الأولى تبنّت الرمزية المسيحية الكأس السوري لوحده أو مع نبتة بارزة وغالباً ما مثل في الفسيفساء الأرضية للمعابد مما قبل المسيحية[٢٥٩]. توجد عدة لوحات من مناطق سوريّة عدة تشابه موضوع لوحتنا بشكل كبير. تأتي اللوحة الأولى من كنيسة قصيبية[٢٦٠]، وتمثل طاووسين في وضعية الوقوف متقابلين حول آنية على خلفية مزهرة[٢٦١](الصورة ٥٥). كما تأتي اللوحة الثانية من منطقة عين الباد في حماة، تُؤرخ في القرن السادس الميلادي،[٢٦٢] قياسها ٢,٨٧ × ٢,٨٠ م؛ تمثل طاووسين يتقابلان حول آنية ذات عروتين يخرج منها فروع صغيرة لدالية عنب تلتف بشكل دوائر في آخرها حيث توضعت عصافير كثيرة بشكلٍ متناظر كل اثنين معاً. ويوجد صليب فوق الآنية[٢٦٣](الصورة ٥٦). يوجد شبه كبير جداً في آلية تنفيذ المشهد في كلا اللوحتين مع فوارق بسيطة، حيث جُسد الطاووسين في لوحتنا وفي اللوحة الآتية من كنيسة قصيبية في حالة الحركة. أما في لوحة عين الباد قد جُسدا في وضعية الوقوف، وأنّ آنيتي لوحتنا (المدروسة) و لوحة عين الباد قد زودتا بعروتين، أما لوحة قصيبية فلا يوجد عروتان على الآنية.

وفيما يتعلق بتقنية تنفيذ الطاووسين فإنّ إسلوب تنفيذهما جيد وخاصةً الرأس والذيلان.

نجد من خلال المقارنة:

٦. تشابه الموضوعات المنفذة في اللوحات (التقابل حول الآنية).

٧. خصوصية الطاووس كطائر له رمزية في بداية الفن المسيحي.

---

[٢٥٩] **عكاشة، ثروت**: الفن البيزنطي، موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى، دار سعاد الصباح، مصر، ١٩٩٣.

[٢٦٠] منشورة من قبل **عبد الله، كميت**: المرجع نفسه، ج٢، ٢٠٠٩، ص١٢٤. معروضة في متحف معرة النعمان.

[261] **Abd Alla K**, 2009, p260

[262] **Balty J**, 1977, P138-139.

[263] **Balty J**, 1977, P138.

٨. تقارب في أسلوب تنفيذ طيور الطاووس والألوان المستخدمة (الأزرق، الأحمر، الأخضر، البني) في اللوحات الآنفة الذكر.

٩. الخلفية المزهرة التي نفذت عليها المشاهد والتي انتشرت خلال القرن الخامس الميلادي[٢٦٤].

بالاعتماد على ما سبق نرجح تأريخ اللوحات المدروسة بين النصف الثاني من القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادي.

٤.٢ لوحة الطيور:

سجادة تضم مجموعة من الطيور المتماثلة ضمن شبكة معينات.

استخدمت العناصر الزخرفية المتمثلة بالطيور والورود، سواءً كانت كلٍّ منهما على حدا أو معاً، منذ بداية الفسيفساء[٢٦٥]. ومع بداية الفن المسيحي كان لتجسيد الطيور مدلول رمزي، أما بعد انتشار الدين المسيحي أصبح تجسيد الطيور على اللوحات الفسيفسائية وغيرها من الفنون تجسيداً زخرفياً لمشهدٍ طبيعيٍّ يعكس الحالة الفنية. وهذا يتعلق بطبيعة الموضوع المطروح ، لأنّ بعض الطيور نفذت في لوحات بمدلول رمزي كان يرتبط بعقيدة دينية. توجد لوحة فسيفسائية تشبه كثيراً اللوحة المحفوظة في مستودع المتحف، تأتي من قرية صوران (الشيخ مسعود) الواقعة إلى الشمال من حماة. وهي جزء من سجادة مكتشفة فيها ومعروضة حالياً في متحف أفامية، تمثل أنواع من الطيور المصورة بعدة وضعيات ضمن شبكة من المعينات، بعضها يتجه إلى اليمين وبعضها إلى اليسار ويلتف حول

---

[264] **Balty J**, 1991, La mosaïque romaine et byzantine en Syrie du Nord. P 29-33.

[265] **Live, D,** 1947, p 482.

عنق بعضها شريطة تتطاير وراء رأسه ومتفرعة إلى شريطتين، وهذه الشريطة لها أصل فارسي[٢٦٦]. يعود تأريخ هذه اللوحة إلى نهاية القرن الخامس الميلادي (٤٧٨-٤٩٠م)[٢٦٧](الصورة ٥٧).

فيما يتعلق بالمشهد فنلاحظ أنّ الفنان نفذّ الطيور بصورة متماثلة ومتشابهة تقريباً (يوجد نوع واحد يشبه طيور لوحتنا المدروسة) ولكن بوضعيات متعددة (طيور واقفة، ماشية). نُفذت الطيور بحجمٍ صغير، بعضها جيد التنفيذ والبعض الآخر سيء. تشترك في حجمها والشريط المنفذ حول عنقها (متطاير).

من خلال ما ذكر آنفاً نجد تشابه الواضح بين الطيور في اللوحتين من خلال طريقة تنفيذ الطيور ضمن شبكة من المعينات وأسلوب التنفيذ والشريط المستخدم بشكلٍ متطاير. لذلك يمكننا أن نقترح تأريخ لوحتنا المدروسة إلى نهاية القرن الخامس الميلادي.

---

[266]**Live, D,** 1947, p 482.
[267] **Donceel Vout P - Gillqin B,** 1988, p305.

٣.الزخارف الهندسية:

٣.١ لوحة المثمن المحاط بمربعات:

انتشر هذا النمط من الزخرفة الهندسية (مثمن يحيط بدائرة وتؤطره ثمانية مربعات تحصر بينها مثلثات) وغيره من الأنماط بكثرة اعتباراً من أواخر القرن الرابع و بداية القرن الخامس الميلادي[٢٦٨]. هذا وقد أُستخدم ثلاث أنواع من تقنية قوس قزح في رصف الثمان مربعات والمثلثات المتشكلة بينها متمثلة بخطوط مسننة ومنكسرة ومعينات صغيرة متراكبة. وربما تكون هذه اللوحة منفردة أو مقتطعة من سجادة ذات مشاهد متماثلة من حيث الشكل ومتكررة مع اختلاف المشهد المركزي.

توجد عدة لوحات من مناطق مجاورة لمنطقة حماة اعتمدت الأسلوب ذاته من الزخرفة الهندسي مع الاختلاف في اللوحة المركزية. توجد لوحة مصدرها دير شرقي ومؤرخة في الربع الأول من القرن الخامس الميلادي[٢٦٩](الصورة ٥٨) وهي مماثلة للوحتنا إلا أنّ موضوعها عبارة عن زينة نباتية رُسمت بالأبيض على خلفية حمراء. يوجد اختلاف في الزخارف الهندسية المنفذة ضمن المربعات المؤطرة للوحة المركزية في كلٍّ من اللوحتين؛ حيث أُعتمدت الزخرفتين النباتية والهندسية في اللوحة الآتية دير شرقي، أما في لوحتنا فقد اقتصرت على الزخرفة الهندسية. أُعتمد أسلوب قوس قزح في تلوين مكعبات كلتا اللوحتين ونجده في لوحتنا أكثر وضوحاً. يوجد صليب في إحدى المربعات منفذ ضمن دائرة تُؤطرها زخرفة من أمواج البحر. وتأتي لوحات أخرى من قرية كفر طاب[٢٧٠]وهي عبارة عن سجادة هندسية لعدة لوحات شبيهة جداً من لوحتنا مع الاختلاف في الموضوع المنفذ المؤلف من

---

[268] **Abd alla, K**, 2009, P124.
[269] **Donceel Vout P - Gillqin B,** 1988, p131.

[٢٧٠] **كفر طاب**: قرية تقع جنوب معرة النعمان ب١٨كم.

طائر في وضعية المشي(الصورة ٥٩). أما المربعات فقد زخرفت بزخرفة هندسية متعددة الأشكال، وعن الألوان فقد أُعتمد أسلوب قوس قزح أيضاً في تنفيذ هذه اللوحات المشابهة للوحتنا ويعود تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادي[٢٧١]. كما توجد لوحة تأتي من مدخل كنيسة صوران(٤٩٢م)[٢٧٢] حيث تضم المثمنات مثمنات أصغر رُصفت بموضوعات حيوانية وأخرى متنوعة. وتوجد فسيفساء تأتي من صوران (الربع الثاني من القرن الخامس)[٢٧٣]ويشبه الموضوع المنفذ موضوع لوحتنا. وتوجد لوحة صغيرة من أنطاكية في بيت جيه والفصول (القرن الخامس الميلادي)[٢٧٤] ويضم المثمن دائرة مزينة ببورتريه لإمرأة.

من خلال مقارنة لوحتنا مع اللوحات الآنفة الذكر نجد:

١. جميع اللوحات المذكورة من أجل المقارنة وتضم هذه الزخرفة الهندسية تُؤرخ في القرن الخامس الميلادي.
٢. تشابه لوحتنا المدروسة تلك اللوحات وخاصةً في رصف التشكيلات الهندسية في المربعات (تقنية قوس قزح) وألوان هذه التشكيلات.
٣. انتشار هذا النمط الهندسي بكثرة في منطقة الشمال السوري خلال القرن الخامس الميلادي.

وبناءً على ما تقدم نرجح تأريخ اللوحة المدروسة إلى النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي.

271 **Abd Alla K**, 2009, p117-127.

272 **Donceel Vout P - Gillqin B,** 1988, p303, fig294.

273 **Balty J,** 1999**,** P79, fig 32.

274 **Levi, D,** 1947, p346, pl LXXX II, a.

٤.٢ الترصيعات الهندسية:

توجد ثلاث لوحات تجسد زخارف هندسية، اللوحة الأولى دائرية تضم أربعة أشكال مستديرة تحصر نجمة ذات أضلاع قوسية والثانية دائرية تمثل مثمن يحصر بداخله أربعة مثمنات صغيرة ومجموعة من المثلثات والثالثة تمثل دائرة تحصر زخرفة مؤلفة من نبتة بأوراق ذات فصين، مؤطرة بزخرفة من موج البحر. بالنسبة للوحة الأولى، هذه الزخرفة معروفة منذ القرن الثاني الميلادي داخل فسيفساء أنطاكية وعلى سبيل المثال بيت مرصوف بزخرفة هندسية تضم الزخرفة السابقة ومنفذة بمكعبات حمراء اللون (نهاية القرن الخامس الميلادي)[٢٧٥]. كما أن هذا الشكل من الزخرفة الهندسية يكون مشاهد بأعداد وفيرة على فسيفساء الشرق الأدنى[٢٧٦]. توجد لوحتان طبق الأصل من لوحتنا تُعرض الأولى (الصورة ٣٨) في متحف معرة النعمان، قطرها ١١٥سم تختلف فقط بالمشهد المركزي المنفذ وهو عبارة عن بطة تتجه إلى اليسار؛ تُؤرخ هذه اللوحة في نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس. والألوان المستخدمة هي الأحمر القرميدي، الأصفر، الأخضر، الرمادي، الأبيض والأسود(الصورة ٦٠)[٢٧٧]. والثانية قطرها ١١٧سم، موضوعها المركزي هندسي إلا أنه يختلف عن موضوع لوحتنا فهو عبارة عن تناوب صفوف من المكعبات الملونة، تُؤرخ في نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس (الصورة٦٠)[٢٧٨]. كما توجد لوحتان تشابهان اللوحة الثانية (الصورة٣٩) بشكلٍ كبير من حيث الزخرفة الهندسية والعناصر المستخدمة والألوان،

[275] **Donceel Vout P - Gillqin B,** 1988, p196, fig175.
[276] **Abd Alla K**, 2009,p 228.
[277] **Abd Alla K**, 2009,p 227-228, pl XCV 2.
[278] **Abd Alla K**, 2009,p 227-228, pl XCVI 2.

معروضتان أيضاً في متحف معرة النعمان (الصورة٦٢) و (الصورة٦٣). من اللوحات المستعادة من كندا. أما اللوحة الثالثة فيمكننا ضمها إلى اللوحتين السابقتين من حيث الأسلوب والزخرفة. يمكننا من خلال ماذكرنا آنفا من تشابه في شكل وأسلوب الزخرفة الهندسية المنفذ على اللوحات ومن خلال الألوان المستخدمة وتقاربها من لوحاتنا أن نأرّخ اللوحات في نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس.

٥. الزخارف النباتية:

لا يمكننا أن نعطي تأريخ دقيق للوحة المدروسة (الصورة٤١) ذات الزخرفة النباتية ولكن بناءً على أسلوب الزخرفة الذي نُفذت به اللوحة وطريقة تنفيذ السجادة المزهرة والتي سادت ابتداءً من القرن الخامس الميلادي يمكننا أن نرجح تأريخها بين النصف الأول من القرن الخامس والربع الأول من القرن السادس الميلادي.

٥. موضوعات منوعة:

٥.١ لوحة الناعورة:

تتميز هذه اللوحة (الصورة ٤٢) بأنها فريدة من نوعها في المنطقة لأنّ حماة هي المنطقة الوحيدة في سورية التي لازالت النواعير موجودة فيها. أما عن تاريخ الناعورة فيعود استخدام النواعير إلى الفترة الرومانية حيث استخدموها بكثرة من أجل الاستفادة من مياه الأنهار والسواقي الموجودة في الأراضي المنخفضة، وهذا يدل على التطور التقني عندهم لاستغلال المياه و الاستفادة منها سواءً بقنوات جر المياه التي كانت تنفذ لمسافات طويلة أو من خلال استخدام النواعير. إلا أنّ هذه اللوحة المهمة جداً هي الأثر الوحيد المكتشف في هذه المنطقة حتى الآن والمرتبط بخصوصيتها، والتي

تجسد موضوع يعكس تطور نظم الري، ويعود تأريخها للقرن الخامس الميلادي[٢٧٩]. توجد في حماة عدة ناعورات مشيدة على مياه نهر العاصي وتشبه لوحتنا المدروسة.

٥.٢ لوحة الكتابة اليونانية:

يوجد عدد كبير من اللوحات التي نُفذت على شكل مداليات ويحمل بعضها مشاهد إنسانية أو حيوانية أو نباتية أو حتى هندسية، و البعض الآخر يتضمن كتابات ونقوش يونانية تمثل إهداء من الراهب أو الواهب الذي يخلد من خلاله مراتب وأسماء الأشخاص الذين ساهموا أو ربما نفذوا العمل وبعضها يحمل تواقيع الفنانين الذين قاموا بتنفيذ العمل. لأنه كثيراً ما رافق الكنيسة المشيدة إهداء يدون فيه تاريخ إشادة البناء. توجد في متحف المعرة وأفامية وحلب عدة أمثلة عن هذه الترصيعات وأغلب كتاباتها تذكر أسماء رهبان أو قديسين وتارخ إشادة البناء بالتاريخ السلوقي وطبعاً فإن لهذه المداليات وخاصةً التي تحمل نقوش أهمية كبيرة من خلال مساهمتها في تعريفنا بالشخصيات (مراتبها وأسمائهم) التي كانت معاصرة للبناء أو الدير أو الكنيسة المشادة (الصورة ٤٣).

279 **Balty J**, 1991, La mosaïque romaine et byzantine en Syrie du Nord Aleb et la Syrie du Nord "RMMM, vol 62, P 27-39.

الخاتمـة :

من خلال دراسة اللوحات الفسيفسائية في متحف حماة وتحليلها توصلنا إلى النتائج التالية :

١. وجود لوحات ذات أهمية فريدة اختصت بها منطقة حماة (بالرغم من قلتها). يظهر ذلك من خلال نوعية الموضوعات المطروحة (لوحة الآلهة الثلاثة، آدم و لوحة الموسيقيات، لوحة الناعورة).

٢. تجسيد موضوعات تحمل مشاهد أسطورية وفنية في مناطق أخرى من ريف منطقة حماة في القرن الثالث ونهاية القرن الرابع الميلادي، من خلال لوحةالآلهة الثلاث ولوحة الموسيقيات مع إطارها. كما تمّ التعبير عن قوة وجود الدين المسيحي في المنطقة في القرن الخامس الميلادي من خلال فن الفسيفساء (لوحة آدم).

٣. انتشار تصوير الحيوانات، والطيور والنباتات بكثرة على اللوحات المدروسة اعتباراً من بداية القرن الخامس وخلال القرن السادس الميلادي في المنطقة، وخصوصاً مشاهد المطاردة، ومشاهد استعراضية، ومشاهد التناظر حول شجرة أو آنية. كما نلاحظ انتشار كبير لهذه الموضوعات في المناطق المحيطة بحماه وخاصةً الشمالية منها، باستثناء بعض الطيور و الحيوانات الإسطورية التي ربما لها دلالة رمزية أو تجسيدها هو استمرار لتقاليد سابقة.

٤. غياب المهارة والدقة في تنفيذ معظم الحيوانات والطيور خاصةً اللوحات التي تجسد مشاهد استعراضية و مطاردة (لوحة الحيوانات المصورة بعدة وضعيات، لوحة الحيوانات المنفذة بشكلٍ عمودي، لوحة الحيوانات التي تمثل مشهد مطاردة (ب)). ووجودها في لوحات أخرى (كلوحة الحيوانات التي تمثل مشهد مطاردة (أ)، ولوحة الحملان والطيور، لوحة المثمن المحاط بالمربعات).

٥. انتشار تجسيد الزخارف الهندسية وتنوعها على حساب انحسار الموضوعات الميثولوجية، هذا عدا ظهور لنماذج جديدة في المنطقة[٢٨٠] (كالمثمن الذي يجسد موضوعاً ما و تؤطره ثمان مربعات زُخرفت بتقنية قوس قزح) والتي تؤرخ معظمها في أواخر القرن الرابع وبداية الخامس الميلاديين).

٦. بناءً على دراسة اللوحات والمقارنات نجد أن جميع اللوحات تنتمي إلى المرحلة الثالثة من تطور الفسيفساء في سورية والمؤرخة من أواخر القرن الرابع الميلادي حتى بداية القرن السابع الميلادي[٢٨١].

[٢٨٠] باستثناء أنطاكية التي تضم عدة لوحات.

[٢٨١] باستثناء لوحة الآلهة الثلاث كما ذكرنا آنفاً.

جداول بأسماء اللوحات و معلومات عنها

اسم اللوحة	مكان عرض	موضوع اللوحة	تأريخ اللوحة	رقم اللوحة
لوحة تمثل بدايات فن الفسيفساء في بلاد الرافدين	....	إفريز من الحجر الكلسي مطلي بطبقة معدنية من النحاس ومغطى بطبقة من القار تُثبت فيها أشكال منحوتة من الصدف والمحار وقطع من الأحجار الجيرية.	الألف الثالث ق .م	(صورة١)

المشاهد الإنسانية

اسم اللوحة	**مكان العرض والنشر**	**موضوع اللوحة**	**تأريخ اللوحة**	**رقم اللوحة**
لوحة آدم	جناح الآثار الكلاسيكية (منشورة)	تمثل اللوحة آدم جالساً على كرسي رافع يده اليمنى إلى الأعلى، متدثر بعباءة.	النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي.	(صورة٢)

لوحة الموسيقيات	جناح الآثار الكلاسيكية (منشورة)	تمثل اللوحة ست موسيقيات وطفلي إيروس منفذة على خشبة مسرح لكلٍ منها عملها، مؤرخة في الربع الأخير من القرن الرابع الميلادي.	الربع الثالث من القرن الرابع الميلادي.	(الصورة٣/٤/٥/ ٦/٧/٨/٩/١٠/ ١١)
لوحة الآلهة الثلاثة	قاعة المدافن (غير منشورة)	تمثل ثلاث صور نصفية يمثل اثنان منها آلهة وهي آلهة الأرض(جيه) و إله الزمن(أوين).	النصف الثاني من القرن الثالث ونهاية القرن الرابع الميلاديين.	(الصورة١٢)

الصور الحيوانية

اسم اللوحة	**مكان العرض والنشر**	**موضوع اللوحة**	**تأريخ اللوحة**	**رقم اللوحة**
لوحة الحيوانات المنفذة بعدة وضعيات.	حديقة المتحف (غير منشورة)	تمثل ستة عشر حيوان منفذة بشكل عمودي وبعدة وضعيات وفي بعض مشاهدها صيد.	القرن الخامس(على الأرجح)	الصور (١٣\١٤\١٥ \١٦)

لوحة الحيوانات المنفذة بشكل عمودي	حديقة المتحف (غير منشورة)	تمثل مجموعة من الحيوانات الأليفة والمتوحشة منفذة بشكل متتالٍ، توجد كتابة في أسفل اللوحة تذكر اسم المهدي وتُؤرخها.	٤٨٨م.	الصور (١٧\ ١٨ \١٩\٢٠\٢١)
لوحة الحملين و الطيور	مخزونة في المستودع (غير منشورة)	حملان و مجموعة طيور مصورة في مشهد طبيعي وبشكلٍ متناظر.	٤٩٠-٤٩١م.	الصور (٢٢\ ٢٣)
لوحة تمثل خروفين وطيور حول شجرة	مخزونة في المستودع (غير منشورة)	خروفان ومجموعة طيور منفذة في مشهد طبيعي وبشكلٍ متناظر	النصف الثاني من القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادي.	الصور (٢٤\٢٥)
لوحة تمثل مشهد مطاردة(أ)	مخزونة في المستودع (غير منشورة)	خمسة حيوانات (كلب، أرنبان، خنزير، إوزة) نُفذوا بمشهد مطاردة.	نهاية القرن الخامس وبداية السادس الميلادي.	الصور (٢٦)

لوحة تمثل مشهد مطاردة(ب)	حديقة المتحف (غير منشورة)	أسد مجنح يطار أيلين وفهد إلى الأسفل منه يطارد أيلين هاربين أمامه مع مجموعة من الطيور.	نهاية القرن الخامس وبداية السادس الميلادي	الصور (٢٧\٢٨\٢٩)
لوحة طائري الطاووس	حديقة المتحف (غير منشورة)	تمثل اللوحة صورة لطاووسين متقابلين يفصل بينهما آنية كبيرة وتوجد كتابة يونانية تحت المشهد المركزي .	٤٥٨ م.	الصور (٣٠\٣١)
لوحة الطيور	مخزونة في المستودع (غير منشورة)	مجموعة من الطيور المنفذة ضمن معينات وبوضعيات مختلفة.	نهاية القرن الخامس الميلادي (على الأرجح)	الصورة (٣٢)

الزخارف الهندسية

اسم اللوحة	مكان العرض والنشر	موضوع اللوحة	تأريخ اللوحة	رقم اللوحة
لوحة المثمن المؤطر بمربعات.	حديقة المتحف (غير منشورة)	لوحة مربعة الشكل تمثل ثور منفذ على أرضية بيضاء وضمن دائرة يحيط بها مثمن؛ تحيط به ثمانية مربعات يحصر كلاً منها تشكيلة زخرفية.	النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي	الصور (٣٣\٣٤\٣٥\٣٦\٣٧)
لوحة دائرية تمثل زخرفة هندسية	مخزونة في المستودع (غير منشورة)	موضوع هندسي يتألف من أربع مغازل(يضم كلٍ منها مربع يمس أحد رؤوسه ضلع المربع) تحدد مربع مقعر الوجوه ويتوسط المربع دائرة تلتصق بها أربعة مكعبات.	نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس	الصورة (٣٨)
لوحة دائرية تمثل زخرفة هندسية	مخزونة في المستودع (غير منشورة)	دائرة تمثل أربعة أشكال نجمية الشكل متقاطعة مع بعضها.	نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس	الصورة (٣٩)

لوحة دائرية تمثل زخرفة هندسية	مخزونة في المستودع (غير منشورة)	لوحة دائرية الشكل تتوسطها دائرة تتألف من نبتة ذات أوراق مؤلفة من فصين.	نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس	الصورة (٤٠)

الزخارف النباتية

اسم اللوحة	مكان العرض والنشر	موضوع اللوحة	تأريخ اللوحة	رقم اللوحة
لوحة السجادة المزهرة	مخزونة في المستودع (غير منشورة)	لوحة شكلها مربع تقريباً يتخللها مربع أصغر ذو خلفية بيضاء عاجية مثل فيه نقوش صغيرة منتظمة.	النصف الأول من القرن الخامس و الربع الأول من القرن السادس الميلادي.	الصورة (٤١)

مشاهد منوعة

لوحة الناعورة	جناح الآثار الكلاسيكية (منشورة)	تمثل ناعورة، تعرض جزء منها للتلف.	القرن الخامس الميلادي	الصورة (٤٢)
لوحة الكتابة اليونانية	مخزونة في المستودع (غير منشورة)	تمثل كتابة يونانية من تسعة أسطر مضمونها إهداء.	؟	الصورة (٤٣)

فهرس الصور

ملحق الصور



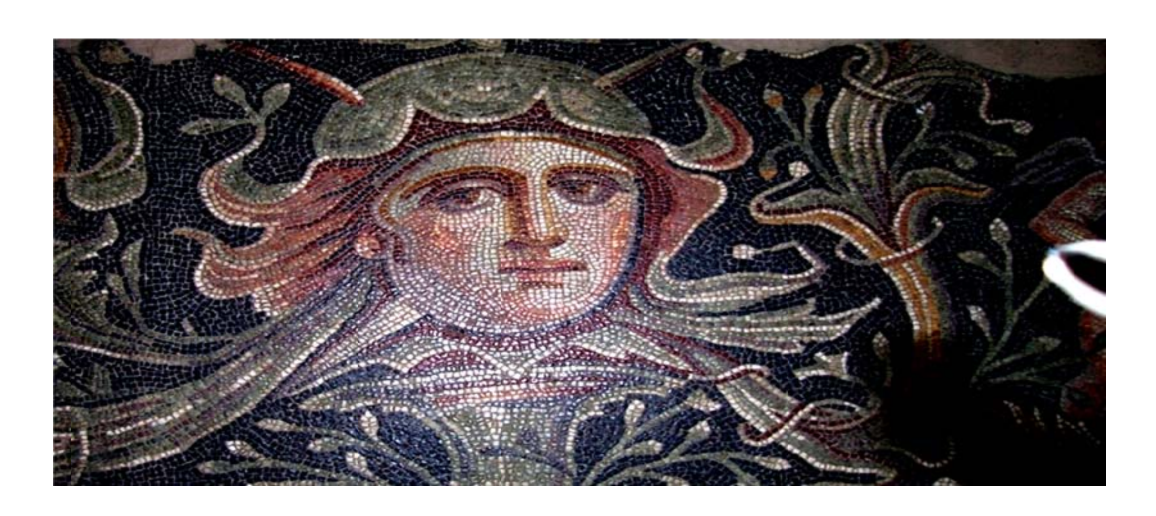
(الصورة ١) تمثل زخرفة تشبه الفسيفساء من الوركاء.



(الصورة ٢) تمثل آدم الثاني جالس على الكرسي. تصوير الباحث.



(الصورة ٣) تمثل الموسيقيات من مريمين. تصوير الباحث.



(الصورة ٤) الوجه الإنثوي المنفذ في إطار اللوحة. عن جيلمان، مارسيل دوشسين، ١٩٧٠.



(الصورة ٥) الوجه االذكوري المنفذ في إطار اللوحة. مارسيل دوشسين، ١٩٧٠.



(الصورة ٦) جزء من الإطار المحيط باللوحة. مارسيل دوشسين، ١٩٧٠.



(الصورة ٧) تمثل جزء من الإطار المحيط باللوحة. مارسيل دوشسين، ١٩٧٠.



(الصورة ٨) جزء من الإطار المحيط باللوحة. مارسيل دوشسين، ١٩٧٠.



(الصورة ٩) جزء من الإطار المحيط باللوحة. مارسيل دوشسين، ١٩٧٠.



(الصورة ١٠) تمثل جزء من الإطار المحيط باللوحة. مارسيل دوشسين، ١٩٧٠.



(الصورة ١١) تمثل جزء من الإطار المحيط باللوحة. مارسيل دوشسين، ١٩٧٠.



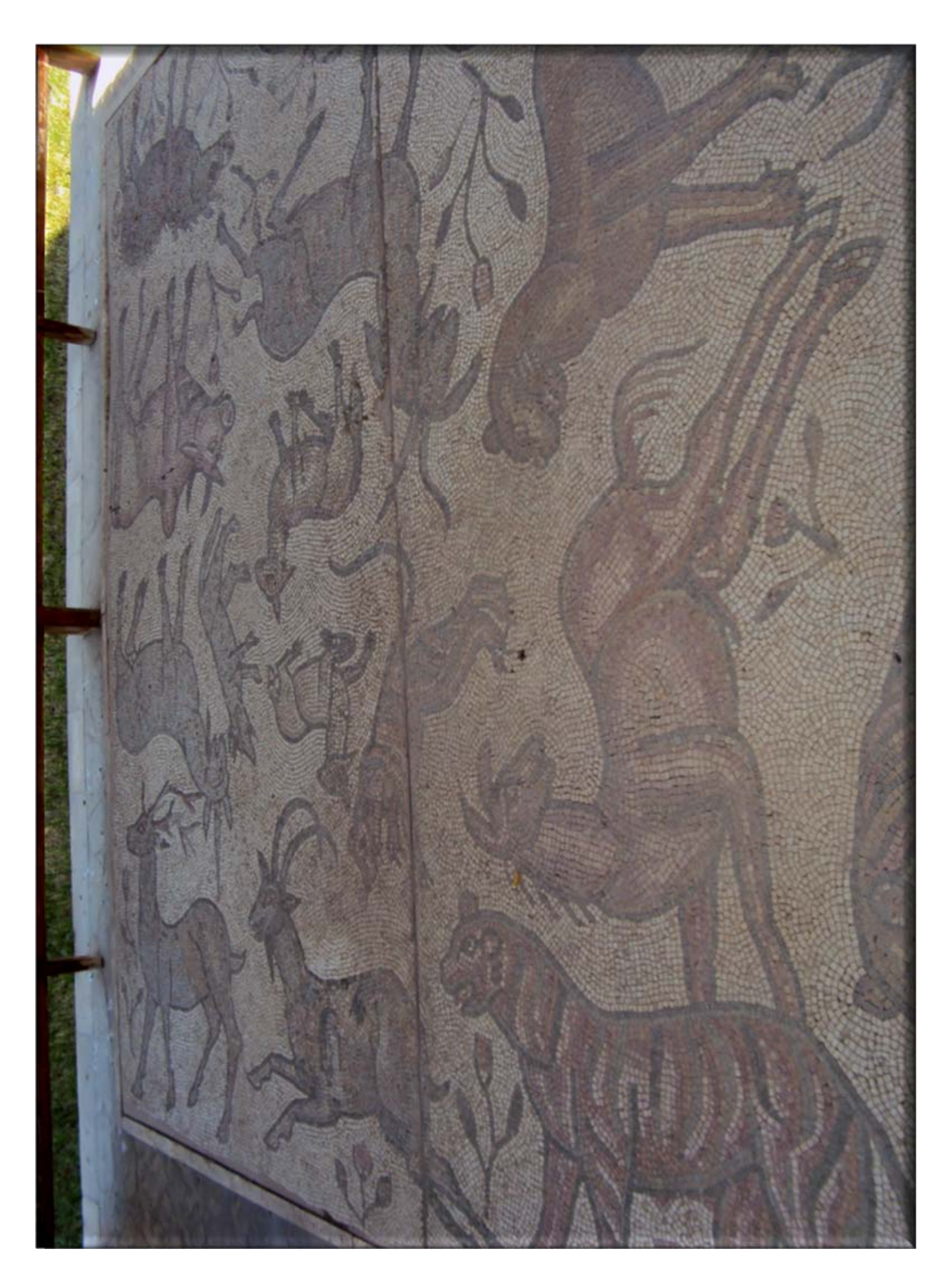
(الصورة ١٢) تجسد آلهة ثلاث.، تصوير الباحث.



(الصورة ١٣) تمثل مشهد حيواني في بعضه مشاهد صيد. عن كميت عبد الله



(الصورة ١٤) جزء من لوحة الحيوانات. تصوير الباحث.



(الصورة ١٥) جزء من لوحة الحيوانات. عن كميت عبد الله.



(الصورة ١٦) جزء من لوحة الحيوانات. تصوير الباحث.



(الصورة ١٧) تمثل الحيوانات ضمن اللوحة. عن كميت عبد الله.



(الصورة ١٨). جزء من اللوحة السابقة. تصوير الباحث.



(الصورة ١٩). جزء من لوحة السابقة. تصوير الباحث.


(

(الصورة ٢٠) الجزء السفلي من العمود الثالث في لوحة الحيوانات. تصوير الباحث.



(الصورة ٢١) تمثل الحصان ذو القرن. تصوير الباحث.



(الصورة٢١) جزء من اللوحة السابقة تمثل الكتابة الموجودة على اللوحة. تصوير الباحث.



(الصورة٢٢) تمثل الحيوانات والطيور المتقابلة حول الشجرة. تصوير الباحث.



(الصورة ٢٣) تمثل النعامة في وضعية العدو. تصوير الباحث.



(اللوحة ٢٤) تمثل الخروفين و الطيور. تصوير الباحث.



(الصورة ٢٥) تمثل الطيور. تصوير الباحث.



(الصورة ٢٦) تمثل الحيوانات المنفذة في وضعية مطاردة. تصوير الباحث.



(الصورة ٢٧) لوحة تمثل الأسد المجنح. عن كميت عبد الله



(الصورة ٢٨) تجسد الأسد المجنح وهو يطارد الأيلين. عن كميت عبد الله



(الصورة ٢٩) تجسد الفهد وهو يطارد الغزال والبطة.عن كميت عبد الله.



(الصورة ٣٠) تمثل الطاووسين حول آنية. تصوير الباحث.



(الصورة٣١) تمثل الآنية التي تتوسط طاووسين. تصوير الباحث.



(الصورة ٣٢) تمثل الطيور المنفذة بوضعيات مختلفة. تصوير الباحث.



(الصورة ٣٣) تمثل الثور المنفذ ضمن مثمن مُحاط بمربعات. تصوير الباحث.



(الصورة ٣٤) تظهر تقنية قوس قزح في رصف المكعبات. تصوير الباحث.



(الصورة ٣٥) تظهر تقنية قوس قزح بإسلوب آخر. تصوير الباحث.



(الصورة ٣٦) تظهر زخرفة الهندسية ضمن المربع. تصوير الباحث.



(الصورة ٣٧) تمثل الثور ضمن الزخرفة الهندسية. تصوير الباحث.



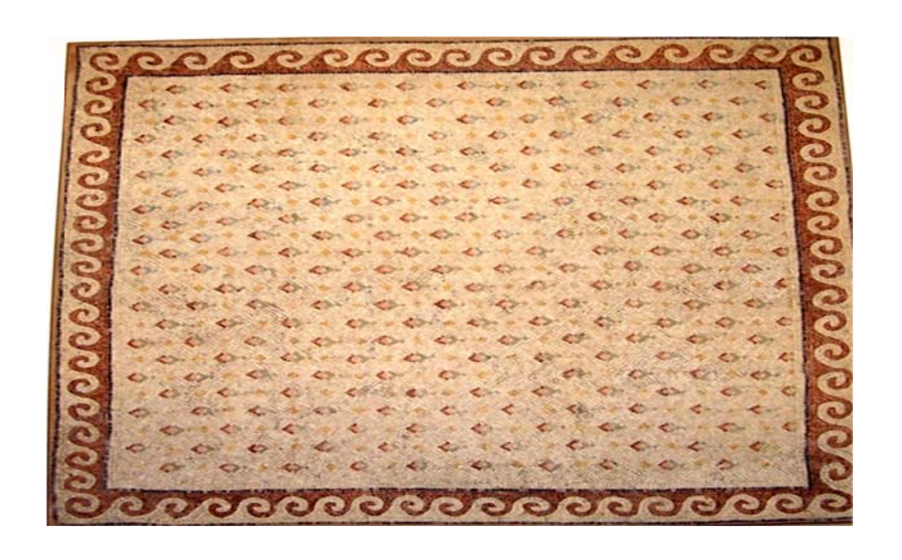
(الصورة ٣٨) تمثل زخرفة هندسية. تصوير الباحث.



(الصورة ٣٩) تمثل زخرفة هندسية. تصوير الباحث.



(الصورة ٤٠) تمثل زخرفة هندسية. تصوير الباحث.



(الصورة٤١) تمثل سجادة فسيفسائية من الورود. تصوير الباحث.



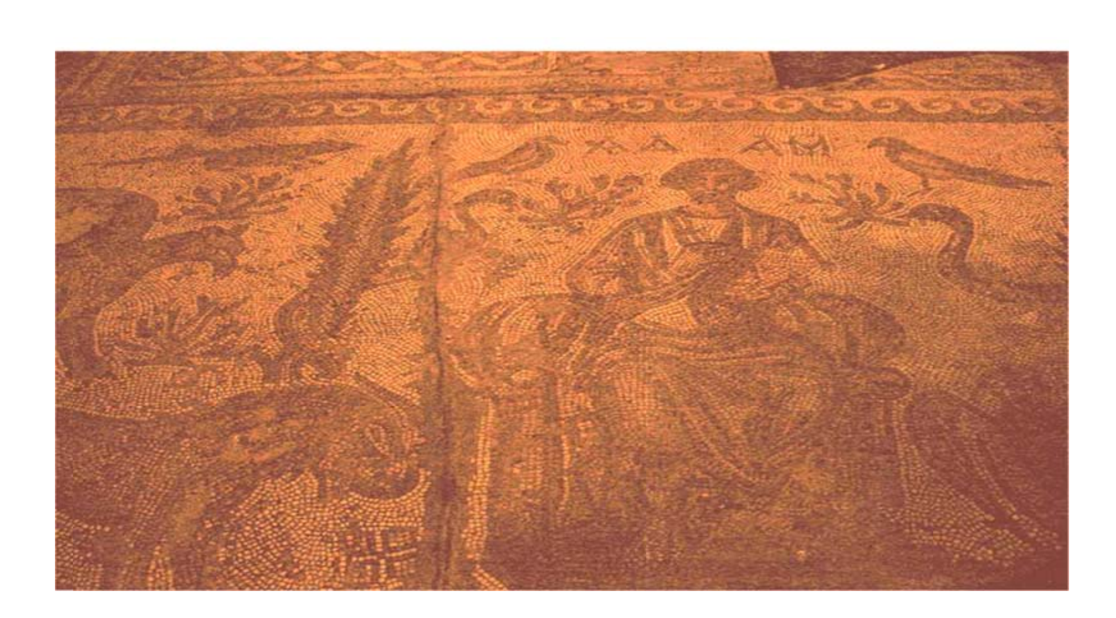
(الصورة ٤٢) تمثل الناعورة. عن

:**Balty J,** 1991, La mosaïque romain et Byzantine en Syrie du Nord

p27-39



(الصورة ٤٣) تمثل كتابة يونانية. تصوير الباحث.



(الصورة ٤٤) لوحة آدم الثاني من أفامية. تصوير الباحث



(الصورة ٤٥) لوحة آدم الثاني من أفامية قبل الترميم. عن **Canivet P**, 1981, ***le***
–Les cahieres Du.Besciaire Adamique dans les Mosaïque de Huarte
CEPOA, p 148



(الصورة ٤٦) تمثل جيه إلهة الأرض، من أفاميا عن

Balty J, 1973, *"Mosaïque de Ge et des saisons a Apamée ", Syria, TOME : L, P311*-347.



(الصورة ٤٧) جزء من اللوحة تمثل مشهد حيواني، أم حارتين.عن

Balty J, 1977, *Mosaiques Antiques DE Syrie*, Bruxelles, 1977.



(الصورة ٤٨) جزء من سجادة تمثل مشهد حيواني ، أنطاكية(سلوقية) عن

Levi D, 1947, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton .



(الصورة ٤٩) مشهد حيواني، قرية هواد. عن

Balty J,1977, *Mosaiques Antiques DE Syrie*,Bruxelles, 1977.

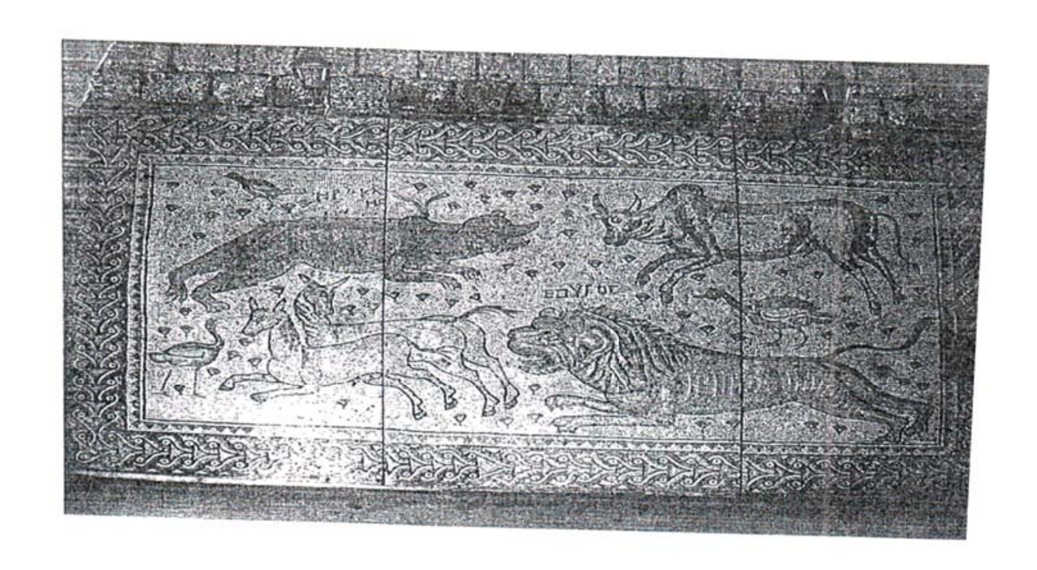


(الصورة ٥٠) مشهد مطاردة من حوارته، أفامية. عن

Balty J, 1977, *Mosaiques Antiques DE Syrie*, Bruxelles, 1977.



(الصورة ٥١) تمثل مشهد مطاردة ، من كنيسة حوات. عن كميت عبد الله.



(الصورة٥٢) تمثل مشهد مطاردة، من اللوحات المستعادة، كندا. كميت عبد الله.



(الصورة ٥٣) من كنيسة قصيبية تمثل مشهد تناظري. كميت عبد الله.

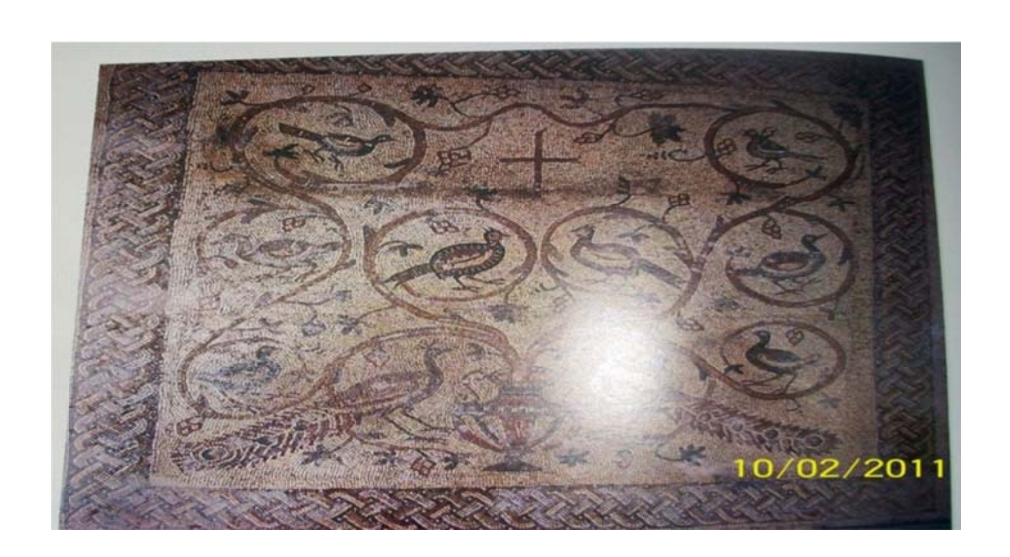


(الصورة ٥٤) تتاظر الحيوانات والطيور في مشهد طبيعي، كنيسة حلاوة. عن

Doncel-Vout P .& Gillqin B, 1988, Pavement *des églises byzantines de Syrie et du Liban,* Belgique.



(الصورة ٥٥) تمثل طاووسين متقابلين حول آنية من كنيسة قصيبية. كميت عبد الله.



(الصورة ٥٦) تمثل مشهد لطائري طاووس متقابلين حول آنية، عين الباد حماه. تصوير الباحث، المتف الوطني بدمشق.



(الصورة ٥٧) لوحة الطيور من حوارته، متحف أفامية ، صوران. تصوير الباحث.



(الصورة ٥٨) زخرفة هندسية، دير الشرقي. عن

Doncel-Vout P .& Gillqin B, 1988, Pavement *des églises byzantines de Syrie et du Liban,* Belgique.



(الصورة ٥٩) زخرفة هندسية من كفر طاب. متحف معرة النعمان.



(الصورة ٦٠) زخرفة هندسية، من اللوحات المستعادة، كندا. متحف معرة النعمان.



(الصورة ٦١) تمثل زخرفة هندسية ،من اللوحات المستعادة، كندا. متحف معرة النعمان.



(الصورة ٦٢) زخرفة هندسية، من اللوحات المستعادة، كندا. متحف معرة النعمان.



(الصورة ٦٣) مشهد هندسي، من اللوحات المستعادة، كندا. متحف معرة النعمان.

قائمة المصادر

1. **Pliny,** Natural History, XXXVI. LXII. 187-LXV.p190

قائمة المراجع العربية

١. **إسماعيل، فاروق**: *اللغة الآرامية القديمة*، جامعة حلب،١٩٩٧.

٢. **إثناسيو ، متري هاجي**: *سورية الوسطى محافظات حمص وحماه*، دمشق، م ٣، ط١، ١٩٩٧.

٣. **إنجيل متّى**: *الإصحاح الثالث*، آية ١٦، ١٧.

٤. **إنجيل يوحنا**: *الإصحاح الأول*، آية ٣٦.

٥. **ايمار، اندريه؛ أوبوايه، جانين**: *تاريخ الحضارات العام (روما وامبراطوريتها)*، ت أسعد داغر- فريد م. داغر، منشورات عويدات ، بيروت،١٩٦٤.

٦. **بالتي، جانين**: *لوحات الفسيفساء من شهبا / فيليبوبوليس / التاريخ و الورشات و أصحاب الطلبات*. ت بشير زهدي، م٤٢، الحوليات الأثرية السورية، دمشق، ١٩٩٧، ص ١٧٩-١٨٣.

٧. **بالتي، جانين**: *المكونات الكلاسية والشرقية في فسيفساء تدمر*، ت هزار عمران، م٤١، الحوليات الأثرية السورية ، دمشق ، ١٩٩٩، ص٣٠٢-٣٠٦ .

٨. **بالتي، جانين**: *الفسيفساء والمنسوجات في سورية الشمالية*، ت أحمد طرقجي وإبراهيم توكلنا، م٤٣، الحوليات الأثرية السورية، دمشق، ١٩٩٩، ص٣٠٣- ٣٠٦.

٩. **بالتي، جانين – بالتي، جان شارل**: أفاميا الموقع و المتحف(الندوة الدولية سورية الوسطى من البحر إلى البادية)، ت موسى الخوري، دمشق، ١٩٩٩.

١٠. **بهنسي، عفيف**: *الموسوعة العربية*، سورية، ط١، م١٤ ،٢٠٠٦.

١١. **البني، عدنان**: *سورية في العصور الكلاسيكية*، معرض الآثار السوري الأوروبي، دمشق، ١٩٩٦.

١٢. **تيريزا، ماريا – كانفييه، بيير**: *موسما التنقيب الأثري في (حورته) أفاميا في عامي (١٩٧٤- ١٩٧٥)*، ت بشير زهدي، الحوليات الأثرية السورية، م٢٧،٢٨، دمشق، ١٩٧٧- ١٩٧٨.

١٣. **الحلو، عبد الله** : *سورية القديمة «التاريخ العام»*، مطبعة ألف باء، دمشق،٢٠٠٤.

١٤. خوري ، نديم: تقرير حول اكتشاف اللوحة ضمن المدفن، متحف حماه، غير منشور.

١٥. جونز، أ، هـ،م: *مدن بلاد الشام حين كانت ولاية رومانية*، ت إحسان عباس، عمان، ١٩٨٦.

١٦. جيلمان، مارسيل دوشسين: *لوحة فسيفساء من مريمين من متحف حماة*، ت. بشير زهدي ، م٢٠ ، الحوليات الأثرية السورية، دمشق ، ١٩٧٠، ص١٤٥-١٥١.

١٧. دوبولس، خريسو ستمس: *تاريخ كنيسة أنطاكية*، ت استفانس حداد، بيروت، دار النور، ١٩٨٤.

١٨. رنسيمان، ستيفن: *الحضارة البيزنطية*، ت عبد العزيز توفيق جاويد، ط٢، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٧.

١٩.ريختر، جيزيلا: *مقدمة في الفن الإغريقي* ، ت جمال الحرامي، دار أماني للطباعة و النشر و التوزيع، سورية ، ١٩٨٧.

٢٠.زقزوق، عبد الرزاق: *فسيفساء مريمين في متحف حماة*، م٢٠،ج١-٢، الحوليات الأثرية السورية، دمشق، ١٩٧٠،ص٦٧-٨٠ .

٢١.زقزوق، عبد الرزاق: *أعمال التنقيب في حي المدينة بحماة وأهم المكتشفات الفسيفسائية* ،م٣٣ ، ج٢ ، الحوليات الأثرية السورية ، دمشق، ١٩٨٣،ص١٤٢- ١٧٧.

٢٢. زقزوق، عبد الرزاق: *صور مقدسة على الفسيفساء المكتشفة في محافظة حماة*، م٤٠، الحوليات الأثرية السورية ،دمشق، ١٩٩٠، ص٨١- ٨٥.

٢٣. سارتر، موريس: *سورية في العصور الكلاسيكية (الهلنستية – الرومانية)*، ت محمد الدنيا، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨.

٢٤.سلامة، أمين: *معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية*، ط٢، مؤسسة العروبة للباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٨.

٢٥. **سيرينغ، فيليب**: *الرموز في الفن والأديان*، ت عبد الهادي عباس، دمشق، دار دمشق، ط١، ١٩٩٢.

٢٦. **شحادة، كامل**: : *قناة سلمية- أفامية أو قناة العاشق*، الحوليات الأثرية السورية، م٧، ج١-٢، دمشق،١٩٥٧.

٢٧. **صدقي، محمد كمال**: *معجم المصطلحات الأثرية*، الرياض، ١٩٨٨.

٢٨. **عبد السلام، عادل**: *الأقاليم الجغرافية السورية*، جامعة دمشق،١٩٩٠.

٢٩. **عبد السلام، عادل**: *حماة و العاصي تاريخ و حضارة*، جامعة البعث، وزارة الثقافة، ٢٠٠٣.

٣٠. **عبد الله، كميت** *: تقرير حول لوحات الفسيفساء الموجودة في متحف حماة و أفامية*، المديرية العامة للآثار و المتاحف، دمشق، ٢٠١٠.

٣١. **عثمان، سهيل؛ أصفر، عبد الرزاق**: *معجم الأساطير اليونانية والإغريقية*، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٨٢.

٣٢. **عكاشة، ثروت**: *الفن البيزنطي*، موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى، دار سعاد الصباح، مصر، ١٩٩٣.

٣٣. **عكاشة، ثروت**: *الفن الروماني*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١٠ ، م١ القاهرة ، ١٩٩٣.

٣٤. **علام، نعمت إسماعيل**: *فنون الشرق الأدنى من الغزو الإغريقي حتى الفتح الإسلامي*، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٤.

٣٥. **عيسى، محمد علي**: *الحياة العامة في المدن الليبية القديمة أثناء الاستعمار الروماني من خلال بعض نماذج الفسيفساء*، مجلة آثار العرب، العددان السابع و الثامن، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع و الإعلان، مصراته، ١٩٩٥ .

٣٦. **كاستيلا، باسكال**: *الطريق المباشر بين أنطاكية وأفامية*، ت سمير حجار، حلب، ٢٠٠٢.

٣٧. **لويد، سيتن**: *فن الشرق الأدنى القديم*، ت محمد درويش، دار المأمون ، بغداد، ١٩٨٨.

٣٨. **معلوف ، لويس**: *المنجد في اللغة العربية*، ط١٠، بيروت.

٣٩. **مكاي، دروثي**: *مدن العراق القديم*، ت يوسف مسكوني، مطبعة شفيق، ط٣،بغداد، ١٩٦١.

٤٠. **نامو، مصطفى علي محمد**: *دراسة أثرية لأرضيات الفسيفساء ضمن دارات مختارة من منطقة شمال غرب ليبيا [دراسة معمارية تحليلية]* ، ليبيا ، ٢٠٠٥.

٤١. **النيفر، المنجي**: *الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء*، تونس، ١٩٦٩.

٤٢. المنجد في اللغة و الأعلام، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٤.

قائمة المراجع الأجنبية

1. **Abd Alla K**, 2009, les Mosaïques Antiques du Musée de MA' arrêt An-Nou'man (Syrie du Nord). Université paris.(
2. **Adam J P**, 1984, *La Construction Romaine –Matériaux et Techniques, Grands Manuels Picard,* Paris.
3. **Balty J, 1973**, *"Mosaïque de Ge et des saisons a Apamée ", Syria,* TOME : L, p311-347.
4. **Balty J,** 1977, *Mosaiques Antiques de Syrie*, Bruxelles, 1977.
5. **Balty J**, 1989*, Mosaïque de Syrie, Archéologie et Histoire de la Syrie*, II, Germany, p 491-524.
6. **Balty J,** 1991, *La mosaïque romain et Byzantine en Syrie du Nord* : Aleb et la Syrie du Nord "RMMM, vol 62, p 27-39 .
7. **Balty J,** 1995, *Mosaïques Antique Du Proche Orient; chronologie, iconographie, interpretqtion,* Paris.
8. **Bovini G**, *Ravenna*, Harry N.Abrams, Inc, Publishers, New Yok.
9. **Beckwith J**, 1970, *Early Christian and Byzantine Art*, Baltimore: Penguin Books.
10. **Bertell C et al,** 1989, General Edllor, *The Art of mosaics*, Cassell publishers Limitid Britain.
11. **Canivet P**, 1981**,** *le Besciaire Adamique dans les Mosaïque de Huarte .Les cahieres Du-CEPOA,* p 148 .
12. **Canivet P**, **Teresa M**, 1975, *"La mosaïque d'Adam dans l'église syrienne de Huarte, 5`siècle "-CARCH,* p 49-65.

13. **Deckers J G**, 2007, *Constantine the Great and Early Christian Art*, New Haven: Yale University Press.
14. **Doncel Vout P - Gillqin B,** 1988, *Pavement des églises byzantines de Syrie et du Liban,* Belgique.
15. **Dunbabin K M D,** 1999, *Mosaics of the Greek and Roman World,* Cambridge University Prees.
16. **Ernest**, **W**, 1953, Une *nouvelle mosaïque de Chahba dans AAS III*, P27-48.
17. **Fischer P**, 1971, *Mosaic – History and Technique,* Thames And Hudson Ltd, 2 ndEdition, London, p53.
18. **Grabar A,** 1964, *Greek Mosaics of the Byzantine Period,* A Mentor- Unesco art Book, Milano.
19. **Hetherington P B**, 1967, *Mosaics*, Paul Hamlyn, London.
20. **Leclercq H,** 1937, (paon), DACL,CXLIV, col. p1085.
21. **Levi D,** 1947, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton .
22. **Lioyd S**, 1961: The *Art of the Ancient near East, Thames and Hudson Ltd,* London.
23. **Ovadia A,** 1980, *Geometric and Floral Patterns in Ancient Mosaics,* Roma.
24. **Rodley L**, 1994, *Byzantine Art and Architecture*, Cambrig University Prees, New Yourk.
25. **Sartre M**, 2001, *D'Alexandre a Zénobie,* Paris.
26. **Teresa M, Canivet P**, 1975, *'La mosaïque d'Adam Cahier Archeologiques* XXIV.

27. **Teresa M, Canivet P**, 1987, Sanctuaire chrétien D’Apamée (IVe–VIe) , Paris, p207–214: